

السِرْقَاتُ الْإِلَهِيَّةُ

دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها

تأليف

الدكتور بديوي طَبَّانَه

مكتبة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة - القاهرة

السُّقَاةُ الْأَدَبِيَّةُ

دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها

تأليف

الدكتور بدوي طَبَّانَه

مكتبة مصر

للطباعة والنشر والتوزيع

الفجالة - القاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

- ١ -

موضوع « السرقات الأدبية » من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيراً من عنايتهم ، وخصّوها بمزيد من اهتمامهم . ولعل هذا الموضوع كان من أبرز الموضوعات التي عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه ، إذ كان من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، ومقدار ماحوت من الجدة والابتكار ، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من البرزين من الأدباء من التقليد أو الاتباع .

وكانت تلك النظرات توقف على ما ممتاز به أديب من أديب ، وتدل على مدى العبقرية التي تميز بها جماعة منهم .

كان النقاد يلجئون في أكثر تقدمهم إلى الموازنة بين أديب وأديب ، وكان من أهم ما ينعنون به في هذا المجال الفحص عن نواحي الاتفاق بين أديبين ثم ما ينفرد به أحدهما عن غيره ، سواء أكان مرجع الاتفاق أو الاختلاف إلى التفكير أم كان مرده إلى التصوير . وقد بذلوا في هذا السبيل كثيراً من الجهود ، تدل في أكثرها على الذوق السليم ، كما تدل على تعمقهم في فهم الأدب وتحليله .

والواقع أن الاهتداء إلى نواحي الاتباع أو الابتداع ، يحتاج إلى كثير من الفطنة والذكاء ، ولا يمكن أن يكون الحكم بذلك مبنياً على رأى مبتور أو نظرة سطحية . وإلى ذلك يحتاج الحكم بالسرقة أو الابتكار إلى سعة معرفة بالأدب وفنونه ، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء ، حتى يسهل ربط المتقدم بالتأخر ، ويعرف السابق من اللاحق ، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الدراسة في حقيقة أمرها ، وما تقتضيه طبيعتها دراسة تطبيقية عملية ، أكثر منها دراسة نظرية تخضع للأصول الموضوعية والقواعد المرسومة ، التي تقوم في أكثرها على المنطق والاستدلال ، وتخضع لقوانين التحديد والتقسيم .

وهذا الاتجاه يجعل للبحث في السرقات الأدبية قيمة كبيرة ، لأن الدراسة العملية أو التطبيقية في مسائل النقد الأدبي دراسة مجدية؛ إذ أنها دراسة موضوعية تستعمل فيها الأحكام من تلك الموازنات الدقيقة بين الأعمال الأدبية ، واستخلاص ما حوت من فنون الجمال ، وما يكون فيها من الابتكار أو الاحتذاء .

وبين أيدينا بعض الآثار التي تفيض بهذه الدراسات العملية ، التي أراد أصحابها أن يؤيدوا بها أحكامهم بالحجة القاطعة ، ويضعوا بين يدي الدارس الأسباب الظاهرة للأحكام التي يبدونها في المفاضلة بين أدبيين أو شاعرين . وهذا الأسلوب هو الذي جعل لأرائهم كثيراً من التقدير والاعتبار .

وفي مثل هذا المنهج يخفق إلى حد كبير الأثر الذاتى فى الأحكام الأدبية ، ذلك الأثر الذى يغض فى كثير من الأحيان من قيمة تلك الأحكام ، إذا لم تكن مبنية على أساس من الموضوعية يقنع الدارس بصدق ماذهب إليه الناقد ، وسلوكه الطريق الطبيعى فى إصدار الأحكام .

ومع هذه الدراسة الموضوعية التى أشرنا إلى عظم جدواها فى النقد وجدارتها بالاعتبار نجد جماعة من المؤلفين عمدوا إلى جمع جملة من تلك الأحكام ، وتنظيمها ووضع حدودها وأقسامها ، وجمع الأمثلة والشواهد لكل منها ، ثم جعلوا للسرقات أسماء كثيرة ، ومصطلحات مختلفة ، تمز على الإحصاء والاستقصاء .

وجاء علماء البلاغة بعد ذلك ، فوجدوا موضوع « السرقات » من أنفس الموضوعات التى تعالج الأدب ، وتنقده نقداً موضوعياً . بل رأوه خير ما عالج النقاد ، وهم حريصون على تلك الجهود أن تتبدد ، ولم يجدوا مبحثاً من مباحث البلاغة الاصطلاحية يصلح أن يضم شتات هذا البحث النافع ؛ فألحقوه بعلومها الثلاثة ، وجعلوه خاتمة لمباحث الفن الثالث (فن البديع) ، وذيّلوا كتبهم بهذا الموضوع (السرقات الشعرية) على الرغم من اعترافهم أن معنى السرقات لا يرجع إلى ما يشترك فيه الفنون الثلاثة أو ينفع فيها ، حتى يكون البحث فى (السرقات) خاتمة لمجموع ما فى كتبهم من مباحث البلاغة .

وأياً ما كان الأمر ، فإن دراسة البلاغيين لموضوع السرقات كانت دراسة تقليدية ، كشأنهم فى سائر الموضوعات التى عالجوها علاجاً قاعدياً أبعدا عن تحكيم الذوق واستشارة العقل والقلب ، كما كان هذا هو المنهج عند السابقين .

والسبب في ذلك أن أكثر البلاغيين من طبقة صاحب المفتاح ، ومن بعده قلّ حظهم من الملكة البيانية الأصيلة ، وغلبت عليهم روح الجدل والمنطق ، وأدى هذا إلى أن يتعرضوا بأسلوبهم التقريري لملاج المسائل الجمالية في الفن الأدبي ، وهم لم يعدوا أنفسهم إعداداً أدبياً يشجّد الذهن وبسّثير العواطف الإنسانية ، التي يتحرى الأدب والأدباء إثارتها ، وإن كان بعضهم أعد نفسه إعداداً جدلياً يبعد عن أهداف الأدب ومراميه .

وكثير منهم - كما يرى القاضي الجرجاني^(١) - لا يعرف من السرّاق إلا اسمه ، فإن تجاوزته حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عارياً من معرفة واضحه ، فضلاً عن غامضه ، وبمبدأ من جليه ، قبل الوصول إلى مشكله . وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه ، استوفاه واستكملته .

وإذا كان البحث في (السرقات) بحثاً في صميم الأدب ، ودراسة للاختراعه القديم وما أخذ عنه المحدث ، فإن هذا البحث ينبغي أن يقوم على أساس من التاريخ ، وأن ينهض على التتبع التاريخي لكل جزئية من جزئيات الفن الأدبي .

وإذا كنّا نقول إن الأدب فن يرمى إلى تحقيق غرضه بواسطة العبارة ، فإن

(١) الوساطة بين المتنّى وخصومه ١٧٨

علينا أن نرجع إلى التاريخ ، لنسأله عن كل ظاهرة أدبية ، وعن كل عنصر من عناصر الجمال المكونة لهذا الفن .

متى وجدت تلك الظاهرة ؟ ومتى استحدث هذا العنصر ؟ ومن الذى ابتدعه من أولئك الأدباء الذين لا يحصى عددهم إلا الله ؟

وبعد الإجابة على تلك الأسئلة يكون من حق النقاد أن يسألوا عن الذين تداولوا هذا العمل فيما بعد ، وعن الذين اقتدوا بأصحابه فيما ابتدعوا منه .

وتلك أمور مستقاهما التاريخ ، وبغير المعرفة التاريخية التى تقوم على التحديد ومعرفة الزمن ، لا يتسنى تحقيق الغاية كاملة من دراسة السرقات دراسة مجدية .

ولا تاريخ بغير مؤرّخ ! ونحن فى هذا المجال لا نقصد مؤرخا أيا كان ؛ بل إن المؤرخ الذى نمنيه مؤرخ بعيد المنال ، ولا يمكن أن يكون موجوداً على الوجه الذى نريد إلا فى عصور مزدهرة بالحضارة ، وبين عقول زاخرة بالمعرفة ، امتازت بعمق البحث ، ونفرت من السطحية التى تنخدع بالمظاهر ، ولا نستطيع النوص على الملل والأسرار .

وكل ذلك بعيد غير مستطاع ...

والسبب فى بُعد حصوله واليأس من تحقيقه ، أن ظواهر الخلق والابتداع كانت فى عصور لا توصف فى أكثر الأحيان بأنها من عصور النور والمعرفة ، ومثل تلك المصور يندر فيها وجود من تتطلع إليه تلك الدراسات من الباحثين المحققين .

ثم إن أكثر تلك النواحي الإبداعية كانت فردية ، أى أن الذين خلقوها وأبدعوها كانوا أفراداً . وأولئك الأفراد لم تكن لهم تلك القدرة على الإبداع بحكم تركيب الخلقة أو ترتيب البيئة أو الزمان أو المكان ، حتى نستطيع أن نقول على وجه التحقيق إن هذا المعنى مثلاً كان مستلزماً تلك البيئة ، أو مقتضيات ذلك الزمان ، أو من خصائص هذا الجنس من الناس .

فقد توجد القوة الخالقة والعبقرية المبتدعة ، على حين يوجد القادر على رصد إشعاعات تلك القدرة ، أو تسجيل ما أبدعته من آثار .

وقد توجد العقلية القادرة على رصد الظواهر وتتبعها في بيئة أو زمان لاعتقارية فيه ولاخلق ولاإبداع !

وعلى هذا فإن اقتران الخلق بالدرس شيء في حكم الندرة ، إذا لم يكن في حكم المستحيل .

والأساس في كل دراسة أن توجد الظاهرة ، وأن يكتب لها شيء من الذبوع والانتشار ، يتيح فرصة التعرف عليها وتبيين ملامحها ، وأن يكون في تلك الظاهرة مع ذلك من الصفات ما يجعلها جديرة بالبحث والدرس ، والرصد والتسجيل ، وإذا ذاك يكون وجود الدارس شيئاً طبيعياً ، لا تعمّل فيه ولا كد ولا مجاهدة . وفي سبيل الوصول إلى تلك الحلقات المتتابعة ، والمفقودة في الوقت ذاته ، من جهود العباقرة تلك العقبات المضيئة التي أشرنا إلى شيء منها .

فالأساس كما قدمنا ينبغي أن يكون أساساً تاريخياً ، وهذا الأساس مع الحق

غير ميسور لنا ، ولا شك أنه كان على هذه الدرجة من العسر ، أو على درجة قريبة منها على الذين سبقوا إلى البحث في السرقة أو التقليد أو الاتباع .

ولا يمكن أن تكون سرقة ، إلا إذا كان هناك مسروق منه ، ولا يمكن أن ندعى أن هنالك تقليداً أو اتباعاً ، إلا إذا كان بين أيدينا علم يقيني بالتقليد أو الأصل ، حتى يعرف المتبوع من التابع ، والأصل من الفرع معرفة يقينية ، وعندئذ نستطيع أن نضع أيدينا على السرقة ، ونحكم حكماً جازماً بوقوعها غير شاكين ولا متردّين .

ولكن هذا الحكم الجازم غير مستطاع ، مادامت أسبابه غير مهيأة لنا ، مع الاعتراف بضرورة هذا البحث ، وعظم جدواه في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي .

وهذا الاعتراف يقتضي شيئاً من التسامح ؛ إذ كان البحث في السرقات موضوعاً يتصل بالنقد الأدبي ، وهدف النقد التمييز بين القيم الأدبية الصحيحة ؛ وفي هذا التمييز لا يمكن أن ندعى أن الأحكام التي ندلى بها أحكام لازمة أو ملزمة ، ولا يمكن أن ندعى شيوع الحكم أو التسليم به تسليماً مطلقاً ملزماً لجميع العقول كما هو الشأن في العلوم التجريبية والعلوم الرياضية .

ولذلك كان كل كلام في السرقات كلاماً مبني على الاجتهاد ، في الحدود التي يمكن صاحبها من الاجتهاد ، وكان مبنياً أيضاً على الاطلاع الذي قد يكون واسع المدى ، وقد يكون محدوداً . وهذا الاطلاع في سمته وفي تحديده ، لا يمكن أن يوصف بالإحاطة المستوعبة ، لأن كثيراً من هذا الأدب أصابه الضياع لأسباب كثيرة ، ليس هذا مجال البحث فيها .

فإذا كنا قد فقدنا جانباً من الأسس المعتمدة في هذا المجال في تناول
الجزئيات ؛ فإن أمامنا من ناحية أخرى ثروة في الكليات ، وتكونت لدينا
مجموعة من المعارف والآراء ، نستطيع بها أن ندوّن معالم هذه الدراسة المتشعبة ،
وأن ننظمها من أهم النواحي التي ينظر إليها المحدثون في الدراسات الأدبية
والنقد الأدبي .

وقد كان في طول المكوف على دراسة النقد الأدبي ، وتتبع أنجاهاته ومناهجه
المختلفة من عقل إلى عقل ، ومن عصر إلى عصر ، ما أعان على هذه الدراسة التي
بمحت فيها عن مواطن الابتكار ومجالات التقليد ، متجها إلى التعليل النفسي
والتأثير الاجتماعي في دروس ظاهرة (السرقات) ليكون من ذلك سند لدراستها
دراسة أدبية ونقدية ، ومحاولاً أن أطوف بفنون الأدب العربي البارزة فيما يتصل
بموضوع السرقات .

وأرجو أن يجد القارىء في هذه الدراسة الفنية والنقدية ما كان يتطلع إليه من
تنظيم الفكرة ، ولم شعثها ، وجمع متفرقها ، في هذا الموضوع الذي قال من قدامى
الباحثين من الجد والعناية ما لم ينل بمضنه من عناية المعاصرين .

والأمل بعد ذلك أن يعين الله على دراسة هذا الموضوع دراسة أخرى من
الناحية التاريخية ، توقف على تطور الفكرة ، وتفصل جهود النقاد التي ألمنا
بطرف منها في هذا البحث ، وبذلك تكمل دائرة البحث في هذا الموضوع الخطير .

والله الهادي إلى الصواب ، ومنه نستمد العون والثوبة
بروي أحمد طهارة

الفصل الأول

بين الأصالة والتقليد

- ١ -

مرت على الإنسان في تاريخه الطويل فترات من الضعف وفترات من القوة ،
ولحظات من السرور ولحظات من الألم ، وتمرض لألوان من الخير ، كما تمرض لألوان
من الشر ، ورأى في حياته الطويلة من الظواهر والحقائق شيئاً كثيراً وكان فيها
ما أحب وفيها ما كره ، وما أرضاه وما أسخطه ، ووجد شيئاً أعجبه ، وما لبث
أن وجد بعد ذلك ما هو أكثر إعجاباً لنفسه ، وإرضاء لهواه .

واستطاع الإنسان بحكم التجارب الكثيرة التي مرّ بها أن يوازن بين ما وقع
عليه حسّه ، وما أثار مكامن وجدّه ، وأن يبحث عن أسباب استثارته وعوامل
انفعالاته ، وأن يحكم على كل هذا الذي رآه وأحسّه ، حتى تكونت له آراء ،
ونشأت له مقاييس بقيس بها الأفعال والأخلاق والظواهر والأقوال ، ويحكم
عليها بمقتضى تلك المقاييس التي كوّنوها بتكرار التجارب ، وبما وجد من غيره
من المشاركة له ، والاتفاق معه في الرأي والتقدير .

وبتلك المحاولات والتجارب والمشاركات تكونت للإنسانية مثل عليا ،

أخذت تجبر النقص الكائن في الطبيعة والإنسان ؛ وأخذت تسمى إلى تحقيق تلك المثل أو مقاربتها بقدر الإمكان .

على أن الإنسانية وجدت فيما هو كائن شيئاً خيراً من شيء ، وفعلأً مثل من فعل ، وقولاً أجود من قول ، وخلقاً أكرم من خلق ... وإنساناً خيراً من إنسان .

وتكونت من الصفات الممتازة ، قواعد للجهال ومقاييس للسلوك . وعمت تلك القواعد والمقاييس كل ناحية من نواحي الحياة ، واحتفظت بقوتها وصلاحتها للقياس بها أزماناً قد تطول وقد تقصر ، على مقدار استطاعتها بحارة الحياة الإنسانية في حياتها المتويزة المتجددة ، وكلما كان المقياس إنسانياً عاماً كتب له البقاء بقدر تلك الإنسانية ، وبقدر ذلك العموم الذي يتسع له المقياس .

وفي كثير من الأحيان كانت تقرن الأعمال بأصحابها ، ويوصل الفعل بفاعله ، وفي كثير من الأحيان أيضاً كان تجريد للمعمل ، وحكم عليه لذاته ، ومن حيث هو عمل فاضل ، أو جليل ، أو جميل ، بغض النظر عن الفاعل . وفي الأحوال الأولى كانت الأشخاص أئمة ، كما كانت أفعالهم مثلاً علياً ، وفي الأحوال الآخرة كانت الأفعال هي المحور الذي يدور حوله البحث والدرس والتقدير .

كان ذلك في الأدب ، كما كان في كل علم وفن وخلق ودين .

ونجد ذلك عند العرب في حياتها الأولى ، كما نجده عند الأمم من كل جنس وملة ؛ وفي كل زمان ومكان .

وهذا الذي نشير إليه هو تلك التقاليد التي عرفت واشتهرت عند الأمة بعد

أن اطمانت إلى سلامتها ، ورضى ذوقها العام باتخاذها أساساً وقاعدة ، . أصبح الخروج عن هذا الطريق المرسوم شذوذاً يدعو إلى الشك في تقدير الفعل أو فاعله .

- ٢ -

وأفكار الإنسان ما كان منها عقلياً منشؤه العقل الذي يبحث وينقب ويفحص عن الأشياء ، ويفوص في استكناه حقائق الحياة والأحياء ، والبحث عن منشأها وما يمتريها من العلل والآفات ، وأسباب الصحة والسقم ، والقوة والضعف وما وراءها من الفناء أو البقاء .

وما كان منها عاطفياً منشؤه القلب وخلقاته ، وما يؤثر فيه ، من عنف ورقة ، وما يلقي الإنسان في سبيل عيشه من معوقات الحياة في سبيل بناء المجد لنفسه أو لعشيرته وما يعترض أهواءه وميوله ونزواته .

كل أولئك دوافع للأدب ، وهي في الوقت نفسه مادة الأدب وموضوعه . ونحن إذا تدبرنا تلك الأفكار ، ما كان منها عقلياً ، وما كان منها عاطفياً ، وجدنا منها العام والخاص ، وزيد بالعام ما يشترك فيه الناس أو أكثر الناس ، وزيد بالخاص ما يكون وقفاً على صاحبه ، يعرفه الناس له ، ويقرُّون له به .

وذلك الخاص منه ما يكون مبعثه حدثاً خاصاً حصل لصاحبه ، ولم يحصل لغيره ، وتجربة مرَّ بها صاحبها ، ولم يمرَّ بها غيره من الناس . ومنه ما يكون فكرة أوحى بها العبقرية الخاصة التي تميّز إنساناً من إنسان .

على أن هنالك من النطق والفريزة والعادة والعاطفة والإدراك ما يكون عاماً يشمل الجنس أو أكثر الجنس ، ولكن تتفاوت درجاته حدّة ورقّة ، وشدة وضعفاً من إنسان إلى إنسان .

فالحب مثلاً عاطفة إنسانية يلم منها كل إنسان بقدر خاص . ولون واحد من ألوان الحب هو حب الجنس ، وهو أكثر اشتراكاً وعموماً ، يختلف اختلافاً بيناً ، في الناس فمنهم من يطنى عليه هذا اللون من الحب إلى درجة الحيوانية ، وفيهم من تصبح تلك العاطفة عنده لوناً من الأفلاطونية العفيفة ؛ ومنهم من ينصرف هواد إلى حب الطبيعة وتأمل مشاهدتها ، واستقواء ما فيها من التناسق والجمال ، وما فيها من النظام العجيب ، حتى يصل إلى درجة الهيام بالصنعة ، ويمتلى قلبه بحب الصانع المبدع ، الذي خلق وسوّى ، وقدّر ودبّر ، حتى يشغله حب الله عن كل شيء سواه .

فالعاطفة أصلها واحد ، ولكنها تختلف بين الناس ، حتى تصبح أمام الباحث والدارس أنواعاً وفنوناً متميزة محددة ، يستقل بمضاهيها عن بعض ، وقد تقباعد بسبب هذا التميّز عن الأصل الذي أخذت منه وتفرّعت عنه

ولذلك كان لنا أن نسمى كل ظاهرة من تلك الظواهر حباً ، وكان لنا كذلك أن نسمى كلا منها بالاسم الخاص الذي يميزه من سائر الأنواع .

كان لنا أيضاً أن نقول : إن كل الناس يتمتعون بعاطفة الحب ، وأنها عاطفة مشتركة بين بني الإنسان ، في الوقت الذي نقول فيه : إن فلاناً وفلاناً من رجال الحب العفيف ، وإن غيرهما من أعلام الحب الصوفي وهكذا .

ذلك في كل شيء من نوازع النفس وأعمال العقل .
فأساس العقائد واحد ، ولكن اختلف الناس ولا يزالون مختلفين .
« إن هذه أمّتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون » .
ثم اختلفوا فمنهم مؤمن ومنهم كافر .
وتعددت المذاهب والمقالات ؛ باجتهاد المجتهدين ، وأهواء المبتدعين ، وكل
حزب بما لديهم فرحون .
والفكرة الأولى فكرة جامعة ، والمذاهب تخصيص للعام ، وإن شئت
فسمّها تجديدًا ، أو ابتداعًا أو ابتكارًا .
والتجديد ، أو الابتداع ، أو الابتكار ، ألفاظ تتوسّع في معانيها حين نريد بها
ما تحمل من مدلولاتها اللغوية .

ولكنها في عالم التحقيق استلهم للكانن ، وتفرّيع الأصل ، وبناء على أسس
ودعائم وضعتها الإنسانية في خط سيرها في الحياة ، فالجديد من القديم يأخذ ،
والمبتكر يضيف إلى ما عرفه وعرفه غيره ما استطاع أن يضيف . ولا يسمى
فعله إضافة أو تجديدًا أو ابتداعًا ، إلا وهو ينظر إلى هذا القديم ، ونحن نشخص
إليه ، ووزن أفكارنا ونوازعنا به .

وربما كانت كلمة « التطور » أجدر الألفاظ بما يراد من تلك الكلمات ، وأصدق
دلالة على تعديل الفكرة أو تحويلها ، وهو جوهر الجهد وحقيقته في هذا المجال .

وأكثر أبطال الحرب والسياسة ممن أطلق عليهم الناس عباقرة ، وخلصوا عليهم ألقاب الشخصية الفذة والمبكرة ، انتفعوا بسابقيهم ووقفوا على الأخطاء التي وقعوا فيها ، كما انتفع الذين جاءوا من بعدهم بمجهودهم ، وحذروا الوقوع فيما وقعوا فيه من أسباب الهزيمة والخذلان . والمؤلفون الذين اشتهروا عند الناس بالمبكرة وعدوا من الأفذاذ وأصحاب المناهج المستقلة ، لم يسلموا من النظر في مناهج غيرهم ، والإفادة منهم في المنهج كما أفادوا منهم في المادة .

فالتاريخ المقارن الذي عد « مونتسكيو » (١٦٨٩ - ١٧٥٥) نابغة فيه بما كتب في مؤلفاته المشهورة « رسائل فارسية » و « عظمة الرومان واضمحلالهم » و « روح القوانين » وبما اشتملت عليه تلك الآثار من عرض واسع المدى لوقائع التاريخ والسياسة ، وبما درس في تلك المؤلفات ، مع التجرد الهادئ الذي يوصف به العالم الطبيعي ، من تطور الشعبين الإنجليزي والفرنسي الدستوري ، وأحوالهما القائمة لمعهده ، ووازن بينهما ، ثم قابل بينهما جميعا وبين نظائرهما عند الرومان وعند كل أمة أخرى قديمة ذات تاريخ مسطور .

لم يكن « مونتسكيو » مجدداً في هذا المجال كما يدعى ، فقد كان أول من نادى في القرن الثامن عشر بوجوب نقل التاريخ من ميدان الحرب إلى مجلس الدرس « جيوفاني بايستا فيكو » (١٦٦٨ - ١٧٤٤) الذي ظهر مؤلفه العظيم « أصول علم جديد » في عام ١٧٢٥ . ولقد اعتبر فيكو التاريخ في هذه الرسالة الجامعة فرعاً من علم واسع شامل لشتون المجتمع الإنساني ، وذهب إلى أن منهج بحثه يقوم على أصول منطقية جديدة ، ونظر إلى كل عصر عن عصوره على أن له

مكاناً خاصاً من نظام تطوُّري ، وتناول مجرى الحوادث من حيث هو دورى ومطرّد معاً .

لقد كان مونتسكيو تلميذاً لفيكو وتابعا محسناً بقبولته له ، وعلى الرغم من أن هذا الموضوع قد كثر فيه الخلاف ، فقد عثروا في خزانة مكتبه على نسخة من كتاب فيكو ، وقد طبق مبادئه أعجب تطبيق ، بما أدلى به في مؤلفاته المذكورة^(١) ومثل ذلك يمكن أن يقال وأن يحقق في كل عمل وصف بالجدة ووصف صاحبه بالإبداع .

فالحياة في سيرها ، والإنسانية في زحفها نحو تحقيق مثلها تسير سيراً قد يوصف بأنه وئيد ، وقد يوصف بأنه حثيث ، ولكنه في الحالين تتابع الخطأ ، وتقدم رَجُلٍ إثر رَجُلٍ ، والخطوة الأولى هي التي عدت بها الخطوة الثانية ثانية ، والثانية أساس اعتبار الثالثة تالفة ... وهكذا .

- ٣ -

وكثيراً ما ينسى السائر تلك الخطوات حين يصل إلى غايته ، وحين يستريح من عناء التأويب والتصميد ، وقد ينسى ما كابد من آلام وما قطع من الوامى ، وما قامى من الحرِّ والقرِّ ، ولكنه حين يتدبر إذا أراد أن يتدبر ، سيهتدى حتماً إلى أن الطفرة والنقطة المفاجئة ، لم تكن سبيله إلى الوصول إلى الغاية التي وصل إليها .

(١) راجع « علم التاريخ » لهرنشو ، ترجمة العبادى .

مثل ذلك وأكثر منه كابدته الإنسانية في طريق حياتها الطويل ، حتى بلغت ما بلغته اليوم من العلم والحضارة والتفكير ، وما تنعم به اليوم من سعادة وراحة .

هي خبرة السَّابِقين وجهُ-ودهم وعناؤهم وعرقُ جبينهم التي بلَّغتنا ما بلَّغتنا ونحن خلفاؤهم الذين انتقموا بوسائلهم في الحياة ، كما انتقمنا بمقولهم وثمرات تفكيرهم ، ونحن اليوم حلقة كثيرة السَّبه بالحلقات التي قبلها ، والحلقات التي بعدها في سلسلة الحياة .

نحن لا نبدأ حياتنا على وجه الأرض من جديد ، بل إن حياتنا ومعارفنا امتداد لحياة آبائنا وأجدادنا ومعارفهم ، وما ركب فينا من غرائز ، وما نزاول من عادات وتقاليد إنما هو رواسب من الماضي لا تزال تؤثر في أجسامنا ، كما تؤثر في أفكارنا وسلوكنا . فالوراثة « هي القوة الطبيعية التي تنقل إلى الفرع صفات من أصوله الخاصة ، ومن الفصيلة الحيوانية أو النباتية التي ينتمي إليها ، والوراثة بهذا المعنى الواسع يمكن أن تقسم من نواح متعددة ، وعلى حسب اعتبارات كثيرة فتنقسم من حيث المصدر المنقولة عنه الصفات الموروثة إلى قسمين :

الوراثة النوعية : وهي التي تنقل إلى الفرع الصفات الخاصة بالفصيلة الحيوانية أو النباتية التي ينتمي إليها ، أي الصفات تمتاز بها فصيلة عما عداها من الفصائل ، ومظاهر هذا النوع من الوراثة في الإنسان كثيرة ، أهمها وراثة الغرائز والأمزجة الخاصة بالنوع الإنساني ، فكل طفل إنساني يولد مزوداً بهذه الغرائز وبهذه الأمزجة عن طريق الوراثة النوعية ، وما ينص عليه « قانون التلخيص

العام « من أن المراحل التي يجتازها الطفل في أى فرع من فروع حياته في أثناء تطوره من الطفولة إلى الرجولة ما هي إلا تلخيص ، تحمله عليه الوراثة النوعية ، لنفس المراحل التي اجتازها الجنس الإنسانى في ارتقائه من الوحشية إلى الحضارة .

الوراثة الخاصة : وهي التي تنقل إلى الفرع صفات من أصوله الخاصة^(١) . ثم هذه الوراثة من حيث الصفات الموروثة عن الأصول الخاصة أو عن الفصيلة منها الوراثة الجسمية ، وهي وراثة الأمور المتعلقة بالجسم ، ومنها وراثة اللون والطول والقصر وما إليها ، ومنها الوراثة العقلية ، وهي وراثة مظهر من مظاهر الإدراك أو الوجدان أو النزوع ، ومنها الوراثة الخلقية ، كوراثة الحلم واللين والورع والتقوى والكرم وما إلى ذلك .

ومثل ذلك يقال في اللغة بكل أنواعها ؛ فإن الوراثة هي كل شيء فيها ، وبجال التجديد ، أو الإضافة فيها محدود .

فالإنسان الأول كان يتفاهم بالإشارات والحركات والأصوات ، وكانت تقليداً للأفعال ، أو تكراراً لأصوات الطبيعة ، وتكونت من تلك الأصوات الكلمات التي تضامّت فأصبحت عبارات ، وكانت تلك العبارات تجري بين الناس للتفاهم والتعبير عن حاجات الحياة ، ثم كانت للخاصة أو الأدباء الفاظهم المختارة وتعبيراتهم الممتازة ، وقد بقيت اللغتان ولم يصبهما من التعديل إلا القليل ، وإن كان في الأولى أكثر منه في الثانية بما يجد في الحياة من النظم والمخترعات ووسائل العمران .

(١) في الترية : للدكتور على عبد الواحد وافي : ١٣٣ .

وتلك اللغة التي أفدناها من الوراثة تحملت في ألفاظها معاني كثيرة أفادتها من تنقلها ، ومن مقتضيات الحياة وسيرها في الزمن ، ولا تزال النظرية القائلة بأن ألفاظ اللغة محدودة نظرية ثابتة ، والإنسان يحتمل تلك الألفاظ من المعاني الكونية أو النفسية ما يشاء ، ولا يحدد فيها إلا بوسائل صناعية محدودة ، ولا يسود هذا التجديد إلا بعسر وصعوبة لأنه عود إلى التجربة الأولى التي زاولها الإنسان الأول واصطلح عليها في وضع الأسماء للمسميات ، ووضع الألفاظ للمعاني ؛ ويحتاج ذلك إلى كثير من الجهد ، كما يحتاج إلى زمن طويل حتى تصقل الكلمات ، وتجري على الألسنة أو الأقلام .

ولا نستطيع أن نتحدث عن اللغة إلا إذا وازت الحقيقة الموجودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، واللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكي تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محددة .

« وليس ثمة أية علاقة طبيعية بين الاصطلاح اللغوي والشيء الذي وضع له ذلك الاصطلاح ، وإنما هي علاقة تقاليد ؛ ففي قولنا : « أنا أنسكلم » للعبارة عن المتكلم ، و « أنت تتكلم » للعبارة عن المخاطب ، و « هو يتكلم » للعبارة عن الغائب ، ليس في الضمائر « أنا » و « أنت » و « هو » شيء يدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه في جماعة بشرية ما ، جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ ^(١) .

(١) علم اللسان : أنطوان مابيه (ترجمة الدكتور محمد منبور) : ٩٨ .

وكل هذا الذى أوردناه يدل دلالة أكيدة على الصلة الوثيقة التى تصل الإنسانية بماضيتها ، وعدم استطاعتها التخلص من هذا الماضى ؛ إلا إذا عادت إلى عهد الإنسان الأول لتكون معارفها وتجاربها من جديد . ويرى هربارت^(١) أن كل تجاربنا الجديدة تشرح بمساعدة معلوماتنا القديمة ، ووصل الأولى بالثانية فى عقولنا ، وتسمى هذه النظرية بنظرية « الترابط » « Apperception » .

- ٤ -

فإذا نظرنا إلى الأدب وفنونه ، وجدنا لذلك الأدب خصائص ، ولكل فن من فنونه تقاليد .

نخطباء العرب كانت لهم لوازم فى مواقفهم الخطابية ، أصبح الأخذ بها تقليداً لازماً لكل خطيب يريد أن يبلغ من النجاح والمنزلة ما كان لخطبائهم الأوائل ، فقد كانوا يأخذون المخصرة عند مناقلة الكلام ، والرد على المعترضين ، وكانوا يستعملون الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة ، ويستعملون المنثور فى خطب الحمالة وهى الدية التى يحملها قوم عن قوم وفى مقامات الصلح وسل السخيمة ، والقول عند المماقة والمهادنة ، مع الإشارة بالعصى ، والاتكاء على أطراف القسي ، وخذوجه الأرض بها ، ولزموا العاثم فى أيام الجموع ، وجلسوا فى خطب النكاح ، وقاموا فى خطب الصلح ، وكل ما دخل فى باب الحمالة ، وأكد شأن المخالفة ،

(١) فى علم النفس الأستاذين حامد عبد القادر ومحمد عطية لأبراشى ١١٨/٣ .

وحقق حرمة المجاورة ، وخطبوا على رواحلهم في المواسم العظام والمجامع
الكبار^(١) .

وإذا تدبرنا تلك التقاليد وجدنا السبب في شيوعها النجاح الذي أصاب طائفة
منهم في موقف الخطابة مع هذه العلاقات وتلك السمات ، حتى أصبحت لازمة
استمسك بها غيرهم لينجحوا مثل نجاحهم ، وأصبحت تلك الوسائل تعين
الخطيب وتساعد من الناحية النفسية في الأقل ، كأنه قد أخذ للأمر عذته ،
وتأهب لهذا الموقف الجليل ؛ وأخذ سيما الخطباء ، وعلامة الزعماء والرؤساء
وإن كانت الشعوبية تحمل على تلك التقاليد وتقول : إن القضيبي لإيقاع الحان الغناء
والمصا للقتال ، والقوس للرمى ، وليس بين الكلام والمصا سبب ، ولا بينه
وبين القوس نسب ، وهما إلى أن يشغلا العقل وبصرفا الخواطر ويمترضا على الذهن
أشبهه ، وليس في حملهما ما يشجذ الذهن ، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ .

ولكن الخطيب إذا طال قيامه صار فيه انحناء ، فتساعده المصا على انتصاب
قامته ، ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم ، فإذا
أشاروا بالمصى ، فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أيديا آخر ؛ والمعجز والذلة في دخول
الخلل والنقص على الجوارح ، وأما الزيادة فيها فإن الصواب فيها ، وهل ذلك
إلا كتمظيم كور العمامة ، واتخاذ القضاة القلانس العظام في حمارة القيظ ، واتخاذ
الخلفاء العمام على القلانس ، فإن كانت القلانس مكشوفة ، زادوا في طولها وحدة
رءوسها . حتى تكون فوق قلانس جميع الأمة .

(١) راجع الجزء الثالث من البيان والتبيين : ص ٧ .

تلك بعض التقاليد التي يطالب من يقف هذا الموقف بها ، ولا يعد الاقتداء بها عيباً ، وكثير من أعمالنا في أيامنا الحاضرة في عصر التجدد موسوم بتلك السمة ، ولا يعد الاقتداء عيباً أو قصوراً في الشخصية ، أو عجزاً عن الاستقلال الفكري في السلوك العملي .

وفي العصر الإسلامي كان من تقاليد الخطبة أن تبدأ بحمد الله والثناء عليه والصلاة على نبيه ، واشتهر استعمالهم لعبارة « أما بعد » وأصبح التقليد لهذا التقليد لازماً ؛ بل إن زياداً عيب بترك هذا التقليد وسموا خطبته التي لم تبدأ بحمد الله والثناء عليه « البتر » .

أما الشعر ، وهو أظهر ألوان الأدب عند العرب ، فكانت له تقاليد متوارثة ، نظر إليها بعين الإجلال ، وتلك التقاليد أكثر من أن تحصى ، وقد سادت قروناً طويلاً ، وقد كان الذين لزموها هم الفحول المشهود لهم بالسبق والإبداع ، وهم الذين اتخذ النقاد والشعراء تقاليدهم قواعد ، تشددوا في وجوب رعايتها .

ومن أهم تلك التقاليد وأبرزها بدوهم القصائد بوصف الأطلال والدمع والآثار ، وهي ظاهرة عامة في شعر الجاهليين والإسلاميين وكثير من الذين اتبعوهم في القرون التالية ، وظل هذا التقليد إلى العصر الحديث عند كثير من الشعراء الذين آثروا محاكاة القدماء الذين عدّهم النقاد وعامة أهل الأدب في الرعيل الأول ، وقد يكون في أولئك المقلدين من لم يرحل على ناقة أو بعير ، ومن لم يقف على دمنة ولا طلل .

حقاً لقد كان في بعض المصور نفور من هذا التقليد الذي قد لا يلائم الشاعر

ولا يبيته ولا مذهبه ولا جنسه ، وحمل الثورة شعراء كان لهم شيء من التأثير
في حض الشعراء على التخلص من هذا الاتباع ، ومن زعماء أولئك الثائرين
على تقليد القدماء أبو نواس في قوله :

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقُدَمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تخذعن عن التي جعلت سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطول على السماع بها أفذو العيان كانت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعا لم تخل من غلط ومن وهم
ليجری على مذهبه في الخمر ، وإيثار افتتاح قصائده بها ، وإرضاء لشعوبيته
التي تتجلى في هذه الأبيات :

عاج الشقي على رسم يسائله وعجنت أسأل عن خمار البلل
يبكي على طلل الماضين من أسد لادر درك قل لي من بنو أسد
ومن نيم ؟ ومن قيس ؟ ولفشما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
لا جف دم الذي يبكي على حجر ولا صفا قلب من يصبو الى وتد
دع ذا عذمتك ، واشربها معتقة صفراء تفرق بين الروح والجسد
وقوله :

لا تبك ليلى ، ولا تطرب إلى هند واشرب على حمراء كالوزد
ولما سجنه الخليفة على اشتهاؤه بالخمر ، وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره ؛

كانه كلفه الرجوع عنها إلى النظم على طريقة الجاهليين ، قال :
 أَعْرَ شَمْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالْمَنْزَلَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَمَا أُرَى بِهِ نَمْتُكَ الْخَمْرَا
 دَعَانِي إِلَى ذِكْرِ الطَّلُولِ مُسَلِّطٌ تَضْيِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أُرَدَّ لَهُ أَمْرَا
 فَسَمِعَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتُ قَدْ جَشَّمتُنِي مَرْكَبًا وَعَرَا
 جَاهِرَ بَأْنِ وَصْفِهِ الْأَطْلَالَ وَالْقَفْرَ إِنَّمَا هُوَ مِنْ خَشْيَةِ الْإِمَامِ ، وَإِلَّا فَهُوَ عِنْدَهُ
 جَهْلٌ وَفِرَاقٌ .

وشئىء يشبه ثورة أبي نواس هذه ، ما كان من أبي عبادة البحرىّ في سِينِيَّتِهِ
 المشهورة التى يتغنى فيها بمجد الفرس ويصف إيوان كسرى ، ولا يفوته أن يلم
 بالعرب في معرض الموازنة بين المجدين ؛ فيعرض بالعرب وأطلالهم ، التى طالما
 تغنى بها شعراؤهم فيقول إثر جفوة قومه :

أَنْسَلَى عَنْ الْحُظُوظِ وَأَآسَى لِحُلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
 ذَكَرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي
 وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ مُشْرِفٍ يُحِيرُ الْعِيُونَ وَيُخْسِي
 إلى أن يقول :

حِلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سُمْدَى فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِيسِ مُنْسِ
 وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْحَابَابَةُ مَنَى لَمْ تُطَقِّمَهَا مَسَاعَةُ عُنَيْسِ وَعَبَسِ
 ولكن ثورة البحرىّ كانت ثورة مكبوتة أعلنت عن نفسها ، ثم قوت

وهذأت وعادت شاعريته إلى طريقها العربي المألوف الذي يرمى التقاليد الشعرية ويحافظ عليها ، وعلى أساس تلك الرعاية عدّه العلماء ونقده الكلام أولى الشعراء بلقب « الشاعر » .

وقد علل ابن قتيبة تلك التقاليد (الكلاسيكية) بمثل مستخرجة من طبيعة البيئة التي كان يعيش فيها أوائلك الشعراء ، فكان شعرهم صورة لبيئتهم . قال ابن قتيبة ^(١) إنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكي وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجمع ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظمن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلام ، وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إسفاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصفاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والمهر ، وسرى الليل وحرّ الهجير ، وإنشاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذميمة التأميل ، وقرّر عنده ماناله من المسكاره في السير ، بدأ في المديح ، فبعثه على الكفاة ،

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٠/١ .

وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصنفر في قدره الجزيل .

وفي هذا التعليل الذي يبدو فيه فعل البيضة وآثارها كثير من الصحة والتوفيق في الاستنباط ، إلا أن بقية الكلام لا يمكن أن تشمل سائر فنون الشعر ، أو تنطبق على بقية أغراضه ، بل إنها تكاد تكون عللاً لفن واحد من فنون الشعر الكثيرة وهو فن المديح ، ولا يمكن أن تتصور الشعر العربي كله ، أو نصوره للناس على أنه شعر استجداء وطلب .

وتبدو النزعة التقليدية في أتم صورها في قول ابن قتيبة إن الشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب ، وعدّل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً . منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد .

ويستمر في الرجعية إلى أقصاها بإلزام المتأخر من الشعراء ألا يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يميكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل وبصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى إلى المدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشَّيح والحنوة والمرارة . وقد قال خلف الأحمر : قال لي شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

* أَنْبَتَ قَيْصُومًا وَجَنَجَاثًا *

فاحتمل له ، وقلت أنا :

* أنبت إجاصاً وتَفَّاحاً *

فلم يُحتمل لي ؟ وقال الخليل بن أحمد : أنشدني رجل :

* ترافم المرزُ بنا فارقنمما *

فقلت : ليس هذا شيئاً ، فقال كيف جاز للمجاج أن يقول :

* تقاعس المرزُ بنا فاقعنسساً *

ولا يجوز لي ؟

وأياً ما كان الرأى في هذا الحجر والتضييق فإن تلك المبادئ لم ترايل الشعر
أو لم يتخل عنها الشعر في أكثر المصور .

وإذ كان ذلك تقليداً يحرص النقاد أو بعضهم على التزامه ، فلا يمكن أن
يعد اتباعه عيباً أو سرقة إلا عند الابتداعيين « الروماتيين » الذين يرون أن
يكون الأدب والفن صورة للمحافظة الخاصة ، التي تظهر فيها سميزات الفرد
ومقومات شخصيته ، ليكون أدباً ذاتياً متميزاً فيه الصدق والصراحة .

وتلك الأنغام أو البحور التي توزن بها الأشعار لا شك أنها تقليدية والشعراء
يختارون منها الوزن الذي تروقهم موسيقيته ، كما راق الجاهليين في بداوتهم
الأولى ، ولا زالت تلك البحور وأوزانها سائدة إلى الآن إذا استثنينا التصرف
الضئيل الذي كان في بعض الفترات ، كاختراع بعض الأوزان التي ولدها الخليل
من عكس دوائر بحوره ونظم منها كثير من المولدين ، وكالموشحات ، وكالشعر

المسمط والخمس والمزدوج باعتبار القافية^(١) . وإذا استثنينا ما يلهج به بعض المحدثين من التحلل من نظام الوزن والقافية ، حتى لا يبقى هناك فصل بين الشعر الذى يعتمد على الوزن والقافية والنثر الحر من كل قيد . ولم يرج شئ من هذه الدعوات التى تجرد الشعر من أخص صفاته ، وهو الموسيقى المنتظمة ، والإيقاع المتناسق الذى يحلو على التردد ويطرب على الإعادة والتكرار ، وتلك خاصة الموسيقى ، وليس الشعر إلا ألفاظا موسيقية ، رتبت فى صورة أنغام متتابعة .

وعلى كل حال فإن لزوم تلك الأوزان تقليد ، ولكنه تقليد لا يوصف صاحبه بالتبعية أو فقد الشخصية والسير فى ركاب الغير .

(١) المسمط أن يتبدى الشاعر بيت مصرع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسما (شطرا) من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة ، ويقال إن أول من فعل ذلك امرؤ القيس ، وهو غير مسلم ، ورووا له فى ذلك قوله :

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر فى الزمن الحالى
مرايم من هند خلت ومصايف يصبح بمقناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف
بأسحج من نوء السماكين هطال

وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة وبلايت مصرع كقول بعضهم .

غزال هاج لى شجنا فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب

والخمس أن يؤتى بخمسة أقسمة من وزن وقافية ، ثم بخمسة أخرى من الوزن وقافية أخرى إلى أكثر القصيدة .

والمزدوج أن يؤتى بشطرين من قافية ثم بآخرين من قافية أخرى .

الفصل الثاني

السراقات الأدبية

- ١ -

إذا كان من غرائز الإنسان حبّ التملك ، والانفراد بما ملك ، ينتفع به ما عاش ، وينتفع به عقبه بعد موته ، أو يكتب له به الذكر والمجد ، فإن ذلك حق مسلم لا ينازع فيه أحد ؛ وقد جاءت الشرائع ووضعت القوانين لحماية هذا الحق حق الملكية ، وقصر الانتفاع به على المالك أو خاصته . ومن أحدثه نفسه بالاعتداء على هذا الحق أو محاولة سلبه من صاحبه فإن في القوانين والشرائع ما يرد الحق إلى ذويه ، ويأخذ المعتدين على هذا الحق بالعقاب ، حتى يكونوا عبرة لغيرهم .

وإذا كان ذلك في الماديات وفي عروض الدنيا التي تحدث وتنفى ، وتجتمع وتفرق ، وتذهب لتمود ، فإنه في عالم الفكر أشد هولا ، وأعظم كارثة يصاب بها المفكرون .

فالعامل على انتزاع الفكرة من منشئها ومبدعها جناية ، لا تقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها .

والمفكرون رأس مالهم في الحياة هو أفكارهم التي اهتموا إليها بقولهم المنيرة وبصيرتهم النافذة ، وقرىحتهم الوقادة ، وتجاربهم الكثيرة ، وبسببها أصابهم

الكد والإرهاق ، وسهروا الليالي ، ووصلوا بها النهار لينفخوا بها الإنسانية ، وكل حظهم من هذا العناء أن يكون لهم مجد يذكرون به في حياتهم ، ويخلد لهم بعد مماتهم ، ويكتب لهم ذكراً في العالمين يعرض عليهم ما فقدوه في دنيا المال والمناصب والجاه .

وهم حريصون على ثمرة كفاحهم الذي عرفهم الناس به ، واعترفوا لهم بالمعظمة والإبداع بسببه ، حتى عدوا السطو على تلك الثمرات وادعاءها جرعة لا تقتفر .

والأدباء قوم صناعتهم هذا الفن الأدبي ، وهو رأس مالهم الذي بذلوا في سبيل إتقانه ونجويده الكثير من الجهد والوقت ، حتى يقرأه الناس ويقفوا على ما يمتاز به من خصب وجودة ، تشهد لهم بطول الباع والتفوق والانفراد ، ويأخذوا من أدبهم شواهد على عبقريتهم ، لا يزال يتناقلها الناس ويتراوونها ويتدارسونها في حياة أولئك الأدباء وبعد مماتهم .

وكثيراً ما يبتلى أرباب هذا الفن بمثل ما يبتلى به أصحاب الأموال والمتاع من حسد الحساد ، وطمع الطامعين ، فينسحبون إلى أنفسهم ما يستعيدونه من أدبهم ، ويتمعدون تجاهل صاحب الأثر الذي أبلى فيه ما أبلى من المكابدة والعناء .

ولم يخل الزمن من نقاد جهابذة استطاعوا بجهودهم وإطلاعتهم الكثير وقدرتهم على تمييز الأدب ، وردّه إلى أصحابه ، بما يعرفون من طبيعة أدبهم ،

ومسلّكهم في التفكير أو في التعبير ، وأن ينهوا جمهور القارئ والدارسين إلى الحق الذي كانوا يجهلون ، وأن يضموا أيديهم على مواضع الأخذ والاقتفاء ، وبهذا العمل استطاعوا أن يصونوا الأعمال الأدبية من العبث ، وأن يقدموا لنا تراثاً سليماً من عوامل الادعاء والانتحال ما وسعتهم القدرة على ذلك؛ وأن يرجعوا كل نص إلى صاحبه ، إذ كان في طبيعتهم الحفاظ على هذا الأدب ، والاعتزاز به ، واعتباره تراثاً واجب الصون والرعاية ، إذ كان هذا الأدب من أعظم أسباب اتصالهم بآمتهم العريقة ، وبه كانت تذلل لهم كثير من الصعاب في فهم دينهم ومعرفة عقيدتهم ، حتى لقد بلغ من حرصهم على ذلك التراث أن يقرنوا كل نص براويه ، وكل خبر أدبي بسلسلة طويلة من أهل الرواية ، كما كانوا يفعلون في رواية الأحاديث النبوية ، وينهون على ما في بعض رجال السند من الضعف أو ما بدعوا إلى اتهامهم بالوضع والانتحال ، أو صدق الخبر وتحرير الرواية .

وكان من أثر تلك العناية أن أكبروا نسبة الأدب لغير قائله ، وإفادة أدب من أدب ، ووضفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله وتحطّم كيانه بين الأدباء .

فهم يسمون هذا العمل سرقة ، وسرقاً ، وانتهاباً ، وإغارة ، وغصباً ، ومسحاً ، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها .

والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ ، وإحساناً للظن ، فيسمونه اقتباساً ، وأخذاً ، وتضميناً ، واستشهاداً ، وعقداً ، وحلاً ، وتلميحاً وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهدبة . والاختلاف بين النقاد في هذا الأمر هو

الذى أدى إلى الاختلاف في وصفهم بتلك الألفاظ المتفاوتة ؛ فإن الآمدى يقول إن من أدركه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين منهم ، إذ كان هذا باباً ما تمرسى منه متقدم ولا متأخر (١) .

ويرى القاضى الجرجانى أن السرقة داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته . ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهراً كالتوارد . وإن تجاوز ذلك قليلاً فى الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ (٢) .

ومع هذا التهوين الذى يبدو من كلمات هذين الناقدين الكبيرين نجد لهما من الآراء ومن الدراسة العميقة ما نفذا به إلى أعماق ذلك السطو الأدبى . وقد أصبح إدراك هذه السرقة من الأعمال الجيدة التى تدل على بصيرة الناقد وتمسكته من صناعته وقد أشار الباقلانى إلى عظم هذا الأمر . وإلى القدرة على تمييز الأصيل من الدخيل لأن الآخذ يعمد إلى إخفاء أخذه حتى ليصعب التمييز إلا على الخبراء المجيدين بقوله :

قد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر ، وتعدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشبه اشتباها شديداً ، وتماثل تماثلاً قريباً ، فيغمض الفصل . وقد يتشا كل

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى : ١٣١ .

(٢) الوساطة بين المتنى وخصومه : ٢٠٧ .

الفرع والأصل ، وذلك فيما لا يتعذر إدراك أمدّه ، ولا يتمصب طلاب شأوه
ولا يتمنم بلوغ غايته والوصول إلى نهايته . لأنّ الذى يتفق من الفصل بين أهل
الزمان إذا تفاضلوا وتفاوتوا فى مضمار ، فصل قريب وأمر يسير .

وكذلك لا يخفى عليهم معرفة سارق الألفاظ وسارق المعاني ، ولا من يخترعها
ولا من يلم بها ، ولا من يجاهر بالأخذ ممن يكتم به ولا من يخترع الكلام
اختراعاً ويبتدعه ابتداها ممن يروى فيه ويحيل النظر فى تنقيحه ويصبر عليه حتى
يتخلص له ما يريد وحتى يتكرر نظره فيه .

قال أبو عبيدة : سمعت أبا عمرو يقول : زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشمر
لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب الطبوعين . كان زهير يسمى كبر شعره
(الحوليات المنقحة) وقال عدى بن الرقاع .

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها حتى أفوِّم مياها وسنادها

نظر المثقف فى كهوب قناته حتى يقيم ثقافه منادها

وكقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما أصادى بها سرباً من الوحش نزعاً

ومنهم من يعرف بالبدئية وحدة الخاطر ونفاذ الطبع وسرعة النظم يرتجل
القول ارتجالاً ويطبعه عفواً صفواً ، فلا يقعد به عن قوم قد تعبوا وكيدوا أنفسهم
وجاهدوا خواطرهم ، وكذلك لا يخفى عليهم الكلام الملوى واللفظ الملوى

كما لا يخفى عليهم الكلام العامي واللفظ السوقى ، ثم تراهم ينزلون الكلام تنزيلاً ويعطونه كيف تصرف حقوقه ، ويعرفون مراتبه ، فلا يخفى عليهم ما يختص به كل فاضل تقدم فى وجه من وجوه النظم من الوجه الذى لا يشاركه فيه غيره ولا يساهمه سواه ، ألا تراهم وصفوا زهيراً بأنه أمدحهم . وأشدهم أثر شعر ؟ وروى أن الفرزدق انتحل بيتاً من شعر جرير ، وقال : هذا يشبه شعرى فكان هؤلاء لا يخفى عليهم ما قد نسبناه إليهم من المعرفة بهذا الشأن .

ثم إنهم يعلمون أيضاً من يقتدى فى الألفاظ أو فى المعانى أو فيهما بغيره ، ويجعل سواه قدوة له ، ومن يلم فى الأحوال بمذهب غيره ، ويأتى فى الأحيان بمخترعه . وهذه أمور ممهدة عند العلماء وأسباب معروفة عند الأدباء .

وكما يقولون إن الباحثرى يغير على أبى تمام إغارة ، يأخذ منه صريحاً وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ويألف اتباعه كما يألف اتباع سواه .

وكما كان أبو تمام يلم بأبى نواس ومسلم ، وكما يعلم أن بعض الشعراء يأخذ من كل أحد ، ولا يتحاشى ، ويؤلف ما يقوله من فرق شتى .

وما الذى نفع المتنبي حجوده الأخذ وإنكاره معرفة الطائيين ؟ وأهل الصنعة يدلون على كل حرف أخذه منهما جهاراً ، أو ألم بهما فيه سراراً ، وأما ما لم يأخذه عن الغير ولكن سلك النمط وراعى النهج فهم يعرفونه ، ويقولون هذا

أشبه به سن التمرة بالتمرّة وأقرب إليه من الماء إلى الماء ، وليس بينهما إلا كما بين
الليلة والليلّة .

فإذا تباينا ، وذهب أحدهما في غير مذهب صاحبه ، وسلك في غير جانبه قيل
بينهما ما بين السماء والأرض ، وما بين النجم والنون ، وما بين المشرق والمغرب ^(١) .

ولم يسلّم أكابر الشمرء من رميهم بالسرقة وانتهاب أفسكار غيرهم ، وهي
أشد وأقسى ما يتهم به الفحول الموهوبون ، وكثيراً ما يكون هذا الرمي من أثر
التهافت والحسد .

وقديماً ادّعى جرير على الفرزدق السرقة فقال :

سيعلم من يكون أبوه قيناً ومن عرفت قصائدّه اجتلاباً

وادعى الفرزدق مثل ذلك على جرير فقال :

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادّعاك سوى أبيك تنقل

ومن ذلك ما هجا به ابن الرومي أبا عبادة البحتري ورماه بالسرقة في قوله :

حيّ يُغيرُ على الموتى فيسلبهم حرّ الكلام يحيش غير ذي الجب

ما إن تزال تراه لا بساً حُللاً أسلابَ قوم مضوا في سالف الحقبِ
شعره^ه يغير عليه باسلاً بطلاً فينشدُ الناسَ إِيَّاهُ على رقبِ
وتارةً يبرزُ الأرواحَ منطقهُ والخلقُ ما بين مغصوب ومغتصبِ
إذا أجادَ فأوجبَ قطعَ مقولهِ فقد دعا شعراء الناس بالحربِ
وإنْ أساءَ فأوجبَ قتلهُ قوداً بمن أَماتَ إذا أبقى على السلبِ
وفي البحترى أيضاً يقول ابن الحاجب :

والفتى البحترى سارقُ ما قالا لَ ابن أوس في المدح والتشبيبِ
كل بيت له يُجودُ معناه فمعناه لابن أوس حبيبِ

ولما سمع السرى الرفاء أن الشاعر بن خالد بن يردان الرجوع إلى بغداد أيام الوزير المهلبى قال قصيدة خاطب فيها أبا الخطاب الفضل بن ثابت الصابى ، وفيها يصفهما بأن بضاعتهم من الشعر والنثر والآداب من الأسلاب التى اغتصباها من السابقين :

بكرتُ عليك مغيرةُ الأعرابِ فاحفظ ثيابك يا أبا الخطابِ
ورد المراق ربيعةُ بنُ مكدّمِ وعتيبةُ بنُ الحارثِ بنِ كلابِ
أفغندنا شكَّ بأنهما هما فى الفتكِ لافى صحة الأنسابِ
جلبا إليك الشعرَ من أوطانه جَلَبَ التَّجَار طرائف الأجلابِ
قبدائع الشعراء فيما جهّزا مقرونةً بفرائبِ الكتابِ

شَنَّا عَلَى الْآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةٍ جَرَحَتْ قُلُوبَ مُحَاسِنِ الْآدَابِ
 وَحَذَارٍ مِنْ نَفَثَاتِ صَلَوَى قَفَرَةٍ وَحَذَارٍ مِنْ فَتَكَاتِ كَيْشَى غَابِ
 لَا يَسْلُبَانِ أَخَا الثَّرَاءِ وَإِنَّمَا يَتَنَاهِيَانِ نَسَاجِ الْأَلْبَابِ
 وَقَدْ أَشَارَ الْحَرِيرَى إِلَى عَظَمِ فِعْلِ السَّرْقَةِ فِي الْمَسْرُوقِ إِذَا كَانَ حَيًّا بِقَوْلِهِ
 فِي إِحْدَى مَقَامَاتِهِ : « وَاسْتَرَاقُ الشَّعْرَ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ ، أَفْظَحُ مِنْ سُرْقَةِ
 الْبَيْضَاءِ وَالصُّفْرَاءِ ، وَغَيْرَتُهُمْ عَلَى بَنَاتِ الْأَفْكَارِ ، كَغَيْرَتِهِمْ عَلَى الْبَنَاتِ
 الْأَبْكَارِ » .

وَأَوَّلُ مَنْ ذَمَّ السَّرْقَةَ مِنَ الشُّعْرَاءِ طَرَفَهُ بْنُ الْعَبْدِ فِي قَوْلِهِ :
 وَلَا أَغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرُقُهَا عَنْهَا غَنِيَتٌ وَشَرُّ الْفَاسِ مِنْ سَرَقَاتِهَا
 وَكَانَ الْبَحْتَرِيُّ قَالَ قَصِيدَةً فِي أَبِي الْعَبَّاسِ بْنِ بَسْطَامٍ أَوَّلُهَا :
 مَنْ قَاتِلٌ لِلزَّمَانِ مَا أَرُبُهُ فِي خُلُقِي مِنْهُ قَدْ بَدَأَ عَجَبُهُ
 فَمَارَضَهُ فِيهَا أَبُو أَحْمَدَ عَمِيدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ بِقَصِيدَةٍ يَمْدَحُ بِهَا
 الْمَوْفِقَ أَوَّلُهَا :

أَجْدُ هَذَا الْمَقَامُ أَمْ لَعِبُهُ أَمْ صِدْقُ مَا قِيلَ فِيهِ أَمْ كَذِبُهُ
 فَاسْتَعَارَ مِنْ مَعَانِيهَا وَأَلْفَظَهَا مَا أَوْجَبَ أَنْ يَقُولَ فِيهِ الْبَحْتَرِيُّ :
 مَا الدَّهْرُ مُسْتَنْفَذٌ وَلَا عَجَبُهُ تَسْوَمُنَا الْخُسْفَ كُلَّهُ نَوْبُهُ
 نَالَ الرِّضَا مَا ذَحٌّ وَمُتَمَدِّحٌ فَقُلْ لِهَذَا الزَّمَانِ مَا غَضَبُهُ

أجلى لصوص البلاد يطردهم وظلّ لهنّ القريض ينتهبه
أردّد علينا الذي استمرت وقلّ قولك يُعرف لغالب غلبه

ولما ضجّ أبو تمام من سرقة محمد بن يزيد الأموى شعره قال :

مَنْ بنو بجندل ؟ من ابن الحباب ؟ مَنْ بنو تغلب حداة الكلاب ؟
مَنْ طفيلٌ وعامرٌ ؟ ومن الحارث ؟ أو مَنْ عَيْنَةُ بن شهاب ؟
إنما الضيفم المصور أبو الأشعث وبال جبار كل خيس وغاب
مَنْ عدت خيله على سرح شعري وهو للحين راتع في كتابي
غارة أسخنت عيون المعالي واستباح محارم الآداب
لو ترى منطق أسيراً لأصبح ت أسيراً لمعبرتي وانتحابي
يا عذاري الأشعار صرّتي من بعد دى سبايا تبغفن في الأعراب

ويذكر السرى الرفاء الخالد يمين ويصفهما بأنهما سرقا شعره ليمدحاه المهلبى

وغيره ، من قصيدة يمدح بها أبا البركات لطف الله بن ناصر الدولة ، بقوله :

أشكو إليك حليفي غارة مَهْرًا سيف الشقاق على ديباج أفكارى
ذئبين لو ضفّرا بالشعر في حرّام لمزّاه بأنساب وأظفار
سلا عليه سيوف البغى مُصلّنة في جحفيل من شنيع الظلم جرّار
وأرخصاه فقل في المطر ممتهنا ليهما يُشترى من غير عطّار

لَطَائِمُ الْمَسْكِ وَالْكَافُورِ فَائِحَةٌ مِنْهُ وَمُنْتَخِبُ الْهِنْدِيِّ وَالْفَارِ
وَكُلُّ مُسْفَرَةِ الْأَلْفَاظِ تَحْسِبُهَا صَفِيحَةً بَيْنَ إِشْرَاقِ وَأَسْفَارِ
أَرَقْتُ مَاءَ شَبَابِي فِي مُحَاسِنِهَا حَتَّى تَرَقُرُقَ فِيهَا مَأْوُهَا الْجَارِي
إِنْ قَلَّدَكَ بَدْرٌ فَهُوَ مِنْ لُجْجِي أَوْ خَتَمَكَ بِيَاقُوتٍ فَأَحْجَارِي
بَاعًا عَرَائِسَ شَعْرَى بِالْعِرَاقِ فَلَا تَبْعُدُ سَبَايَاهُ مِنْ عَوْنِ وَأَبْكَارِ
وَمَا رَأَى النَّاسُ سَبِيًّا مِثْلَ سَبْنِيهِمَا يَبِيعُ نَفَائِسُهُ ظِلْمًا بِدِينَارِ
وَاللَّهُ مَا مَدَحَا حَيًّا وَلَا رَثِيًّا مَيِّتًا وَلَا افْتَعَرَا إِلَّا بِأَشْعَارِي

وَمَا قَالَ بَشَارُ بْنُ بَرْدٍ :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَانِكِ اللَّهُجِ
أَخَذَهُ دِعْبِلُ بْنُ عَلِيٍّ الْخِزَاعِيُّ فَقَالَ :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ

وَمَا سَمِعَ بَشَارُ بْنُ دِعْبِلٍ تَارَ وَقَالَ : ذَهَبَ ابْنُ الْفَاعِلَةِ يَبِيتِي .

وَمَا كَانَ السُّطُو عَلَى نَتَاجِ الْغَيْرِ أَكْبَرَ مِثْلَبَةً وَأَعْظَمَ مَنَقَصَةً يَوْصَفُ بِهَا الْأَدِيبُ
فَقَدْ وَجَدْنَا جَمَاعَةَ الشُّعْرَاءِ يَتَنَصَّلُونَ مِنْ ذَلِكَ الْمَيْبِ جَهْدَ اسْتِطَاعَتِهِمْ ، وَيَبْرءُونَ
مِنْ رَمِيهِمْ بِتِلْكَ التَّهْمَةِ الَّتِي تَشِينُ أَدَبَهُمْ وَتَجْمَلُهُمْ فِي غَمَارِ الْمُتَطَفِّلِينَ ، وَقَدِيمًا قَالَ
حَسَانُ بْنُ ثَابِتٍ :

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شَعْرُهُمْ شَعْرِي

فأفاد فائدين أولاهما براءته من الأخذ ، والأخرى أن شعره ممتاز عن شعر غيره حتى إن الناظر فيه ليرى مخالفة وبعداً ، وليس في دفع مذمة الأخذ كلام في وضوحه وسلاسته كهذا الكلام .

- ٤ -

ومع هذه الغيرة التي تتجلى آثارها في تلك البراءة ، أو في تلك الكلمات الثائرة ، وجدنا لكثير من العارفين بالأدب ، ونقاد الشعر ، كلمات واضحة يستدل منها على الاعتراف بالأخذ ، ولا يقتصر الاعتراف عند بعضهم على ناحية من نواحي الفن الأدبي دون غيرها ، ومن ذلك قول الإمام علي : لولا أن الكلام يعاد لنفد !

وسئل أبو عمرو بن العلاء : رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ، ويتواردان في اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على السنتها !

وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك ، فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر .

وعقد أبو هلال المسكري فصلاً في حسن الأخذ^(١) ذهب فيه إلى أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها

(١) الفصل الأول من الباب السادس من الصناعتين . ١٩٦

في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين .

والمعاني - في رأى أبي هلال كما هي في رأى الجاحظ - مشتركة بين المقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطى والزنجى ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقة إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ، وهذا أمر عرفه أبو هلال من نفسه ، فليس يمتري فيه ، وذلك أنه عمل شعراً في صفة النساء فيه قوله « سَفَرْنَ بدوراً وانتقبن أهلة » وظن أنه سبق إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت ، إلى أن وجده بعينه لبعض البغداديين ^(١) فكثرت محبته ، وعزم ألا يحكم على المتأخر بالسرق من المتقدمين حكماً حتماً .

ويبدو من دراسة أبي هلال للأخذ وضروبه أنه لا يرى السرقة في المعاني والأفكار ، وأن السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق ونقلها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن أخذه فكساء لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه .

(١) البيت بتمامه :

سفرن بدوراً وانتقبن أهله ومسن غصوناً والتفنن جاذراً

فابتكار المعنى والسبق إليه ليس بفضيلة في ذاته ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى
الذي ابتكره وسبق إليه ، فالمعنى الجيد جيد ، وإن كان مسبوqa إليه ، والوسط
وسط ، والردى ردى ، وإن لم يكونا مسبوqa إليهما .

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد
فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عمن تقدمه .
وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال ، كما فعل النابغة فإنه أخذ قول وهب
ابن الحارث بن زهرة :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ تجرى على الكأسِ منه الصابُ والمقرُ
وقال النابغة :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ لا النورُ نورٌ ولا الإِظلامُ إِظلامُ
وقال النظار بن هاشم الأزدي :

يعفُ المرءُ ما استَحيا ويبقى نباتُ العودِ ما بقى اللِّحاءُ
وما فى أن يعيش المرءُ خيرٌ إذا ما المرءُ زايله الحياءُ
أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما^(١) فقال :

يعيش المرءُ ما استَحيا بخير ويبقى العودُ ما بقى اللِّحاءُ

فلا والله ما في العيش خير ولا الدنيا إذا ذهب الحياءُ

وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأسٍ شربت على لذة وأخرى تداويتُ منها بها

لكي يعلم الناسُ أني امرؤ أتيت السرّة من بابها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللومَ إغراءٌ ودَاوِني بالتي كانت هي الداءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه

فللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ^(١) .

وروي عن أبي بكر المهلب ^(٢) قال : كنا في حلقة دعبل ، فجري ذكر

أبي تمام ، فقال دعبل كان يتبع معاليّ فيأخذها ، فقال له رجل في مجلسه : مامن

ذلك أعزك الله ؟ فقال : قلت :

وإن امرأ أَسَدَى إلىّ بشافعٍ إليه ويرجو الشكرَ مني لأحقُّ

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروها وهو يخلقُ

وقال هو (أبو تمام) يمدح يعقوب بن أبي ربيع :

(١) الشعر والشعراء ١٨/١

(٢) الصناعتين ٢١٣.

إن الأمير بلاك في أحواله فراك أهزعه^(١) غداة نضاله
فتى أقوم بحق شكرك إذ جنت بالغيب كفك لي ثمار نواله
فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله
وإذا امرؤ أسدى إليك صنيمه من جاهه فكأنها من ماله
فقال الرجل : أحسن والله ! فقال دعبل : كذبت ، قبحك الله !
قال : إئن كان سبق بهذا المعنى فتبعته لما أحسنت ، وإن كان أخذه منك
لقد أجاد ، فصار أولى به منك ! فغضب دعبل وقام .

* * *

وقد روى الآمدى ، فيما ذهب إليه ، من أقوال الخصوم لأبي تمام والبحتري
ما يدل على أن الأخذ عندهم ليس شيئاً يفض من قيمة الأخذ ، أو يكون
سبباً يفضى إلى تفضيل المأخوذ منه على الأخذ ضرورة :
قال صاحب أبي تمام :

كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحتري أشعر من أبي تمام ؟ وعن أبي
تمام أخذ ، وعلى حذوه احتدى ، ومن معانيه استقى ، حتى قيل « الطائى
الأكبر » و « الطائى الأصغر » . واعترف البحتري أن جيد أبي تمام خير

(١) الأهزع : السهم الأخير في الكنانة يدخر للعائد .

من جيدة ، على كثرة جيد أبي تمام ، فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من
البحترى أولى من أن يكون البحتريّ أشعر منه !

قال صاحب البحتري :

أما الصحبة ، فما صحبه ، ولا تلمذ له ، ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله
ولا رأى قط أنه محتاج إليه .

ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد
محمد بن يوسف الثغرى ، وقد دخل إليه البحتري بقصيدته التي أولها (أأفاق
صب من هوى فأفيا) وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدها علق أبو تمام أبياتا
كثيرة منها ، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال :
أيها الأمير ، ما ظننت أن أحدا يقدم على أن يسرق شعري وينشده بحضورى حتى
اليوم . ثم اندفع ينشد ما حفظه حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة ،
فبهت البحتري ، ورأى أبو تمام الإنكار فى وجه أبي سعيد محمد بن يوسف ،
فحينئذ قال له أبو تمام : أيها الأمير ، والله ما الشعر إلا له ! وإنه أحسن فيه
الإحسان كله ! وأقبل يقرظه ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه ، ثم جعل
يفخر باليمن ، وأنهم ينبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف له
الجائزة ، فهذا الخبر الشنيع يبطل ما ادّعيتم ، إذ كان يقول هذه القصيدة
التي هي من عيون شعره وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف أبا تمام ، إلا أن يكون
يستغنى عن أن يصحبه أو يتلمذ له أو لغيره فى الشعر ؟

قال الآمدي : وقد أخبرني أنا رجل من أهل الجزيرة ، ويكنى أبا الوضاح ،
وكان عالماً بشعر أبي تمام والبحترى وأخبارهما أن القصيدة التي سمع أبو تمام
من البحترى عند محمد بن يوسف ، وكانت سبب اجتماعهما وتعارفهما ، القصيدة
التي أولها (فيم ابتدارُ كما الملام وتوَعَا) وأنه لما بلغ إلى قوله فيها :

في منزل ضنكٍ تخالُّ به القَنَا بين الضلوع إذا انحنَيْنَ ضلوعَا

نهض إليه أبو تمام فقبل بين عينيه سروراً به وتحققاً بالطائفة ، ثم قال :
أبي الله إلا أن يكون الشعر بمنياً !

قال صاحب البحترى :

إلا أنه مع هذا لا ينكر أن يكون البحترى قد استعار بعض معاني أبي تمام
لقرب البلدين ، وكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أبي تمام ،
فيعلق شيئاً من معانيه معتمداً للأخذ أو غير معتمد ، وليس ذلك بمانع من أن
يكون البحترى أشعر منه .

وهذا كثيرٌ قد أخذ عن جميل ، وتلذذه ، واستقى منه معانيه ، فما رأينا
أن أحداً أطلق في كثيرٍ أن جميلاً أشعر منه ، بل هو عند أهل العلم بالشعر
والرواية أشعر من جميل . وهذا ابن سلام الحمصي ذكره في كتاب الطبقات
في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام ، جعله من البعيث والقطامي ، وذكر أنه
عند أهل الحجاز خاصة أشعر من جرير والفرزدق والأخطل . وجعل جميلاً في

الطبقة السادسة ، مع عبدالله بن قيس الرقيات والأحوص ونصيب ، إلا أنه قال :
إن جيلاً يتقدمه في النسب ، وهذا غير مقبول منه لأنه إنما يحكيه عن نفسه ،
وأهل الحجاز إنما قدّموا كثيراً من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه . وحكى
عن جرير أنه قال في بعض الروايات : كثير أنسبنا ، ويدل على تقدمه في
النسب قول أبي تمام في قصيدته التي أولها : (من سجايا الطلول ألا نجيباً) :

لو يفاجى ركن المديح كثيراً عمانية خالهن نسيماً
طاب فيه المديح والتذّحتى فاق وصف الديار والتشبيها

وذلك لم أبي تمام بتقدم كثير في النسب على غيره وشهرته بالتجويد فيه ،
على أن جيلاً لا شمر له مما يعتدّ به ، إلا في النسب والفضل .
فقد علمت الآن أن هذه حالة لا توجب لكم تفضيل أبي تمام على البحترى
من أجل أنه أخذ شيئاً من معانيه^(١) .

ولندع تلك الخصومة بين الخصوم والأنصار ، فربما كان مبعث الرأى الهوى
وننظر إلى الأدباء ، وإلى ما حدثوا به عن أنفسهم ، لننظر أكانوا يجدون في ذلك
الأخذ غشاضة أم كانوا يرونه عنلاً أدبياً وجهداً فنياً مشروعاً يضاف إلى
جهودهم في التجديد والابتكار .

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحترى : هـ

فقد اعترف بعض الشعراء على أنفسهم بالأخذ والاتباع ، ولو كان في ذلك
الأخذ شيئاً من العار لما وسمهم إلا الإنكار ، وكأنهم بذلك الاعتراف يجيزون
لأنفسهم أن يأخذوا من غيرهم ، على حين ينكرون أشد الإنكار أن يأخذ
الأدباء عنهم ، ويذهبون في السخط والغضب أبعد مذهب ، إذا ما ابتلوا باتباع
منهجهم أو سرقة بعض معانيهم . ولما قال أبو تمام في المدح :

وما سافرتُ في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتى وزادى
مقيمُ الظن عندك والأمانى وإن قلقت ركابى فى البلاد
سأله ابن أبى دواد عن هذا المعنى حين أنشده القصيدة ، فقال : أهو من
المعاني التى اخترعتها ؟ فقال : أخذته من قول الحسن بن هانى :

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة لميرك إنساناً فأنت الذى نعى

وقال بعض الرواة إن قول أبى تمام فى الرثاء :

لو خرت سيفٌ من العيشوق منصلتاً ما كان إلا على هاماتهم يقعُ
مأخوذ من قول كعب بن زهير يمدح قريشاً :

لا يقعُ الطمنُ إلا فى نحورهم وما لهم عن حياض الموت تهليلُ

ولكن روى الشاميون أن أبا تمام سئل عن هذا المعنى ، فقال : أخذته من
قول نادبة : لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم ما أخطأ^(١) .

والاعتراف الأول إن صح اعتراف خطير ، ولولا ذلك الاعتراف ما أمكن
الاهتداء إلى موضع السرقة ، للبعد الواضح بين البيتين وألفاظهما ، وكان يسمعه
أن يدعى أن المعنى خالص له ، وأنه لم ينظر فيه إلى قول أحد ، لو كان يرى
في الأخذ شيئاً بغض من قيمته أو يحط من مجده الأدبي .

وحكى عن أبي تمام بعض أصحابه قال : استأذنت عليه وكان لا يستترعني ،
فأذن لي . فدخلت في بيت مصهرج فوجدته قد غسل بالماء ، يتقلب يمينا وشمالا .
فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديداً ، قال : لا ! ولكن غيره ! ومكث ساعة
كذلك ، ثم قال كأنما أطلق من عقاب ، فقال : الآن أردت ، ثم استمد وكتب
شيئاً لا أعرفه ثم قال : أندري ما كنت فيه من الآن ؟ قلت : كلا ! قال : قول
أبي نواس * كالدهر فيه شراسة وليان * أردت معناه فشمس على ، حتى أمكن
الله منه ، فصنعت :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا فانت لاشك فيك السهل والجبل
قال ابن رشيق ولعمري لو سكت هذا الحاكى لنم هذا البيت بما كان دخل
البيت ، لأن الكلفة فيه ظاهرة والعمل بين ^(١) .

على أن مثل حكاية أبي تمام وأشد منها قد وقعت لمن لا يتهم وهو جرير ، فقد
صنع الفرزدق شعراً يقول فيه :
فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء
ويقول أنا أبو حرزة ، حتى قال :
أنا الدهر يُفنى الموتَ والدهر خالدٌ فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاولة

- ٧ -

وهذا التهورين من شأن الاتباع سواء عند النقاد في بعض تلك الآراء التي
ألمعنا بشيء منها ، أو عند الشعراء والأدباء في اعترافهم على أنفسهم بالأخذ
أو الاحتذاء كما سبق ، لعل مرجعه أن الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ينبغي أن
يكون واسع المعرفة كثير الاطلاع ، ذا حظ من الثقافة الأدبية ، والميدان الذي
يجب أن يخوض جنباته ، وأن يتعرف خباياه ويبدل في سبيل ذلك ما استطاع من
جهد ، هو ميدان الثقافة التي تتصل بفنه ، فالشاعر لأبد أن يكون عارفاً بالشعر
والشعراء ، والخطيب بفن الخطابة ، والكاتب بفنون الكتابة وأساليبها ، وأن
يحفظ كثيراً من شواهداها من كلام الفحول المقدمين ، ليعرف منزلته ، ويحدد
مكائنه منهم ، أين هو ؟ وأين أدبه ؟ وأي نهج ينهج ؟

فالشاعر ينبغي أن يكون على علم بمذاهب الشعراء ، ومعرفة بمعانيهم ومبتكراتهم
وأساليبهم في العبارة عن تلك المعاني ، وذلك للوقوف على التقاليد الأدبية وبفورها
لا يمكن أن يمدّ فيهم ، أو يتصل بهم . وتقتضي تلك المعرفة الإلمام بمعانيهم والإفادة
منهم ، واشتھر جماعة من فحولهم بهذا الاطلاع على التراث القديم ، وكان ذلك من
أسباب إجادتهم ، وشهادة العلماء لهم بالتفوق : وقد كان أبو تمام مشتهراً بالشعر
مشغولاً به مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله فيه كتب اختيارات مشهورة

معروفة منها « الاختيار القبائلي الأكبر » اختار فيه قطعا من محاسن أشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شيء المشهورين ، ومنها الاختيار الذي تُلَقِّط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام وأخذ من كل قصيدة شيئا ، حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف بـ « اختيار شعراء الفحول » ومنها اختيار تُلَقِّط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المنمورين غير المشهورين وبوبه أبوابا ، وصدره بما قيل في الشجاعة ، وهو أشهر اختياراته وأكثرها في أيدي الناس ، ويلقب بـ « الحماسة » ومنها « اختيار المقطعات » وهو مرتب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين ، وصدره بذكر الغزل ، ومنها اختيار مجرد في « أشعار المحدثين » وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وأنه اشتغل به ، واقتصر من كل العلوم والآداب عليه ، وما من شيء كبير من الشعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه . ولهذا يرى الآمدي أن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتة .

وكذلك البحتري عرف له الحفظ الكثير والاطلاع الواسع على شعر العرب ، وله مختاراته التي تعرف بـ « حماسة البحتري »

وفي العصر الحديث لم يتخرج البارودي ، ولم يبرز معاصريه ، ولم يعد للشعر سيرته الأولى ، ويرفع لواءه ، إلا بفصل الإكباب على شعر الفحول ودرسه وحفظه ، ووقوفه على مذاهبهم في القول ، واقتنائهم في التعبير ، وله مجموعة كبيرة مما حفظ ووعى تدعى « مختارات البارودي » .

واقراً « رسالة الغفران » التي أملاها أبو العلاء المغربي ، لتقف منها على مبلغ اطلاعه على الشعر ومعرفته بالشعراء وتصرفهم في فنون القريض .

إذن فقد كان هناك تسامح في الأخذ والاحتذاء ، وكان اعتراف من بعض الآخذين بالأخذ ومنشأ هذا وذاك طول ما عانى الأديب من قراءة واطلاع ، وما علق بذهنه من آثار قراءاته واطلاعاته الواسعة .

ويبدو أثر تغلب تلك الفكرة - فكرة الاطلاع - عليهم في تلك العبارة « إتسكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، والمختار له أوسط الحالات ^(١) » فالشاعر الجاهل لا مكان له بين الشعراء الممارنين المثقفين .

- ٨ -

وقد أتى الخاتمي في حلية المحاضرة باللقاب محدثة كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة . ويرى ابن رشيق ^(٢) بعد أن تدبرها أنه لم يجد لها هذه المصطلحات الكثيرة محصولا إذا حققت .

والاصطراف :

أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه ؛ فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو « اختلاب » و « استلحاق » ؛ وهذا نحو قول النابغة الذبياني :

وصهباء لا تخفى القذى وهو دونها
تمزّزتها والديك يدعو صباحه
تصفّق في راووقها حين تقطب
إذا ما بنو نعيش دنوا فتصوّموا
فاستلحق البيت الأخير فقال :

وإجانة ربّا السرور كأنها
تمزّزتها والديك يدعو صباحه
إذا غمست فيها الزجاجة كوكب
إذا ما بنو نعيش دنوا فتصوّموا
وربما اختلب الشاعر البيتين على جهة المثل ، فلا يكون في ذلك بأس كما
قال عمرو ذو الطوق :

صدت الكأس عنا أمّ عمرو وكان الكأس مجراه اليمين
وما شرّ الثلاثة أمّ عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا
فاستلحقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته ، وكان أبو عمرو بن العلاء
وغيره لا يرون ذلك عيباً ؛ وقد يصنع المحدثون مثل هذا ، قال زياد الأعجم :
أثمّ إذا ما جئت للعرف طالباً حباك بما تحوى عليه أنامله
ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتنق الله سائله
ويروى هذا لأخت يزيد بن الطثيرة ، واستلحق البيت الأخير أبو تمام
فهو في شعره .

والاحتمال : أن يدعى الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل
المثل كما فعل جرير ببيتى المعلوط السعدي .

إن الذين عدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك لا يزالُ معيناً
غِيضُنْ من عبراتهنَّ وَقُلْنَ لِي ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا
فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلها جرير وانتحل
أيضاً قول طفيل الفنوي :

ولما التقى الحيان أُنْقِيَتْ الْعَصَا . ومات الهوى لما أُصِيبَتْ مَقَانِلُهُ
ولذلك قال الفرزوق :

إن تذكروا كرمي بلاؤم أبيكمُ واوابدي تتنحَّلوا الأشْماراً
والرِّعاء :

أن يدعى غير الشاعر لنفسه شعر غيره ، والفرق بين الادعاء والانتحال أن
الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أما الادعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر؛
ولذلك قال البحتري :

رمتني عُوَاةُ الشعر من بين مُفْحَمٍ وَمُنْتَحَلٍ ما لم يَقُلْهُ ومدَّعٍ
فقد قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام « مفحم » قد عجز عن الكلام فضلاً عن
التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء ، والآخر « منتحل » لأجود من شعره ،
والثالث « مدع » جملة لا يحسن شيئاً .

والرِّغارة :

أن يصنع الشاعر بيتاً ، ويخترع معنى مليحاً ، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً

وأبعد صوتاً ، فيروى له دون قائله ، كما فعل الفرزدق بجميل ، وقد سمعه ينشد :
 ترى الناس ماسرنا يسير ون خلفنا . وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا
 فقال الفرزدق : متى كان الملك في بني عذرة ؟ إنما هو في مُضَرَ ، وأنا شاعرها !
 فغلب الفرزدق على البيت ، ولم يتركه جميل ، ولا أسقطه من شعره . وقد زعم
 بعض الرواة أن الفرزدق قال لجميل : تجاف لي عنه ! فتجافى جميل عنه ، والأول
 أصح ، فما كان هكذا فهو إغارة .

ويرى قوم أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره ، وأن السَّرَق أخذ
 بعض المعنى أو بعض اللفظ ، سواء أكان ذلك لمعاصر أم كان لقديم .

والفصيح :

مثل ما صنع الفرزدق بالشمر دل اليربوعي ، وقد سمعه ينشد في محفل من
 المحافل :

فما بين من لم يُعطِ سماً وطاعةً وبين تميم غيرُ حَزٍّ الحلاقم
 فقال الفرزدق : والله لتدعنه أو لتدعن عِرَضَكَ ! فقال : خذه لا بارك
 الله لك فيه ! وقال ذو الرِّثمة بحضرة الفرزدق : لقد قلتُ أبياتا إن لها لعروضاً ،
 وإن لها المراداً ومعنى بعيداً . قال : وما قلت ؟ فقال : قلت :

أحين أعادتُ بي تميمٌ نساءها وجرّدتُ تجريد اليماني من الغمدِ
 ومدّتْ بضيميّ الرباب ومالك وعمرُو وسالتُ من ورأى بنو سمدِ

ومن آل يرْبوع زُهاءً كأنّه دُجى الليل محمودُ النكابة والرّفدِ
فقال له الفرزدق : إياك وإياها ، لاتعودنّ إليها ، وأنا أحقّ بها منك ! قال :
والله لا أعود فيها ، ولا أنشدها أبداً إلا لك ! . وقال ابن رشيّق : سمعت بعض
الشايع يقول (الاضطراف) فى شعر الأموات مثل (الإغارة) على شعر الأحياء
إنما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله .

والمرافعة :

أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يههها له ، كما قال جرير لذى الرُّمّة : أنشدنى
ما قلت لهشام المرئىّ ؛ وأنشده قصيدته :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحَزْوَى مَحْتَهُ الرِّيحُ وَامْتَنَعَ الْقِطَارَا

فقال : ألا أعينك ؟ قال : بلى بآبى وأمى ! قال : قل له :

يَعُدُّ النَّاسُ بُونِ إِلَى تَمِيمٍ يُبَيِّتُ الْمَجْدَ أَرْبَعَةَ كِبَارَا

يَعْبُدُونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَعَمَرًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيسَارَا

وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمَرْئِيُّ لَفَوَا كَمَا أَلْفَيْتَ فِي الدَّيَةِ الْخَوَارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده ، فلما بلغ هذه قال : جيّد ، أعده ! فأعاده ،
فقال : كلا ، والله لقد علمكهنّ من هو أشدّ لحين منك ، هذا شعر ابن المرافعة !
واسترفد هشام المرئىّ جريراً على ذى الرمة ، فقال فى أبيات :

يُمَاثِي عَدِيًّا لَوْ مَهَا مَا تَجَنَّهَ من الناس ما ماشتْ عَدِيًّا ظَلَامُهَا
فَقُلْ لَعَدِيٍّ تَسْتَعِنُ بِنِسَائِهَا عَلَى فَقْدِ أَعْيَا عَدِيًّا رَجَالُهَا

فقال ذو الرمة لما سمعها : يا ويلتا هذا والله شعر خنظلي ، وغلب هشام على
ذى الرمة ، بعد أن كان ذو الرمة مستعليا عليه !

وقد استرشد نابغة بنى ذبيان زهيرا فأمر ابنه كعبا فرفده .
والشاعر يستوهب البيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته ،
ولا يعد ذلك عيبا ، لأنه يقدر على عمل مثلها ؛ ولا يجوز ذلك إلا للحدائق المبرز .

والاهتمام :

هو السرقة فيما دون البيت ، نحو قول النجاشي :
وكنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْخُدَّانِ
فأخذ كثير عزة القسم الأول ، واهتمد باقى البيت ، فجاء بالمعنى فى غير اللفظ
فقال :

وكنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتْ

والنظر والملاحظة :

أن يتساوى المعنيان دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، مثل قول مهمل :
أَنْبَضُوا مَعْجَسَ الْقَيْسِ وَأَبْرَةً نَا كَمَا تَوَعَدُ الْفَحُولُ الْفَحُولَا

نظر إليه زهير في قوله :

بطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا
ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
وأبو ذؤيب بقوله :

ضروب^{هـ} لهامات الرجال بسيفه إذا حن^{هـ} نبع^{هـ} بينهم وشرج^{هـ}
ومن النظر « الإللام » وهو أن يتضاد المعنيان ، ويدل أحدهما على الآخر ، مثل
قول أبي الشيبص :

أجد الملامة في هواك^{هـ} لذيذة^{هـ} حبال^{هـ} كرك فليلمني اللوم^{هـ}
وقول أبي الطيب المتنبي :

أأحب^{هـ} وأحب^{هـ} فيه ملامة^{هـ} إن الملامة فيه من أعدائه

والرضخاس :

وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض ، مثل قول أبي نواس :

ملك^{هـ} تصوّر في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان
اختلسه من قول كثير :

أريد^{هـ} لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سبيل

وقول عبد الله بن مصعب :

كأنك كنت^{هـ} محتكاً عليهم نخير^{هـ} في الأبوّة ما تشاء

اختلسه من قوله أبي نواس .

خليت والحسن تأخذه فلتقى منه وتلتخب
فاكتست منه طرائفه ثم زادت فضل ما تهب

والموازنة :

أخذ بنية الكلام فقط ، مثل قول كثير :

ألا تلك عزة قد أقبلت تقلب للهجر طرفاً غضيباً
تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضاً

فقد وازن فيه قول نابغة بني تغلب :

نجلنا لنجلك قد تصلين وكيف يعيب بخيل بخيلاً

والموارد :

أن يتفق الشعاران ، دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر ، بشرط أن يكونا في عصر واحد . وقد ادعاهما قوم في بيت امرئ القيس وطرفة بن العبد . قال ابن رشيقي : ولا أضن هذا مما يصح لأن طرفة كان في زمان عمرو بن هند شاباحول العشرين ، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً ، واسمه وشعره أشهر من الشمس ، فكيف يكون هذا موارد ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استخلف أنه لم يسمعه قط ، فحلف وإذا صح هذا كان موارد ، وإن

لم يكوفا في عصر . وسئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلقى واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ! وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك فقال : الشعر حادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر . وبيت امرئ القيس :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أمي وتجمل

وبيت طرفة :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أمي وتجمل
فلم يغير فيه إلا لفظ القافية فقط .

الولقاط والتلفيق :

أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ، وبعضهم يسميه :
الاجتذاب والتركيب . مثل قول يزيد بن الطثيرة :

إذا مارأني مقبلاً غص طرفه
كأن شمعاً الشمس دوني يقابله
فأوله من قول جميل :

إذا مارأوني طالما من ثنية
يقولون من هذا ؟ وقد عرفوني
ووسطه من قول جرير :

ففض الطرف إنك من نمير
فلا كعباً بلغت ولا كلاباً

وعجزه من قول عنتره الطائي :

إذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من حولي تدور

كشفت المعنى :

نحو قول امرئ القيس :

نمش بأعراف الجياد أ كفننا إذا نحن قننا عن سواء مصهب

وقال هبدة بن الطبيب بعده :

نممة قننا إلى جرد مسومة أعرافهن لا يدينا مناديل
فكشفت المعنى وأبرزه .

والمجرد من الشعر :

نحو قول عنتره * وكما علمت شمائل وتكرمي *

رزق جدا واشتهاراً على قول امرئ القيس :

وشمائل ما قد علمت وما نبحت كلابك طارقاً مثلي

ومنه أخذ عنتره بيته الذي اشتهر وجري على السنة الناس .

ولا يقف الأخذ والاحتذاء عند الشعر ، فيما يتصل بسرقة الفكرة أو سرقة الأسلوب ؛ وإن كان الشعر هو الفن الأدبي الذي يظهر فيه الاحتذاء ، ولكن علماء الأدب ونقادهم ، ولا سيما العرب منهم ، قد عنوا عناية فائقة بهذا اللون من

ألوان النقد في الشعر ، مع اعترافهم أنه يكون في المنشور كما يكون في المنظوم .
والسبب كما هو معلوم أن النقد الأدبي جلّه كان متجها إلى الشعر ودراسته
وتقده ، والوقوف على أسرار ما يحدثه في النفوس من عواطف أو انفعالات ،
ومحاولة الاهتداء إلى مظاهر الإبداع ، والنفوذ إلى سر ما حوى من جمال ؛ وكان
الشعر هو اللون الأدبي ، الذي غلب على العرب في جاهليتهم وإسلامهم ؛ وبقيت
دولة الشعر بعد ذلك محتفظة بسلطانها على فنون الأدب في سائر العصور ، ولم ينقطع
تيار الشعر في عصر من العصور ، حتى في تلك الفترات التي اعتور العروبة فيها شيء
من الضعف والانحلال في حياتها السياسية والاجتماعية كان للشعر شأن لا يحجده
المتبعون لحياته ، والراصدون حركات تطوره من عصر إلى عصر .

ومع عناية الغرب بالكتابة وبفن القصة على الخصوص في العصور المتأخرة
كان من تقادهم من أشار إلى عظمة فن الشعر ، وأن الكلام عنه ، لا يعني أنه
المقصود دون غيره من فنون الأدب .

وفي ذلك يقول كرمي^(١) عن لغة الشعر بأنها اللغة التي يستطيع بها المؤلف
أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة ، وبغاية الدقة والوضوح مع تصوير
دقيق للتفاصيل الخفية ، فهي اللغة في أسنى منازلها ، وفي كامل قوتها . ومن المسلم
به أنه في كثير من الأحيان ، متى أريد التعبير بكل دقة عن كل جزء من
التجارب التي تعترى الكاتب ، قد يضطر إلى الاستعانة بالوزن ، ولكن هذا
الوزن ليس هو الشيء الأساسي في لغة الشعر .

(١) قواعد النقد الأدبي : لاسل أبر كرمي — ترجمة الدكتور محمد عوض : ٤٥

ويخلص إلى أن كلمة (الشعر) قد تطلق على الأدب عامة ، في بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب ، وفي الشعر نرى مرامي الأدب كلها . وهي التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ مركزة إلى أقصى درجات التركيز . وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة . وفي نظرية الأدب التي نتحدث عنها ، إذا تكلمنا عن الشعر ، فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله » .

وهذا يفسر لنا إلى حد كبير ؛ غلبة الكلام في الشعر عند العرب وعند غيرهم حتى تجاوزت تلك العناية نقاد الأدب ، إلى علماء البلاغة الذين جعلوا (السرقات الشعرية) موضوعاً من موضوعات البلاغة ، أو بعبارة أخرى فنا من فنون تزيين الكلام وتحسينه ، متأثرين بالآراء الكثيرة التي لا تفكر لهذا الأخذ والاحتذاء ، بل تعدده عملاً فنياً لا غنى للأدب عنه شاعراً كان أم ناثراً ، وإن سموه في أكثر دراساتهم سرقة ، وغصباً ، وانتهاباً ، أو غير تلك الألقاب الكثيرة ، التي تشمر بعدم الرضا وعدم الاطمئنان إلى ما يفعل الأديب المفيد من غيره .

ومع كل هذا يمكن أن نقرر بكل اطمئنان أن الأخذ أو السرقة أو التقليد أو الاتباع موجود في فنون النثر جميعاً ، ولا يقتصر على فن الشعر — وإن اقتصرَت الدراسات عليه دون غيره من فنون الأدب — كما لا تقتصر على غيره من ألوان الفن أو المعرفة .

ولنأخذ ناحية من النواحي الهامة ، وفنا من فنون النثر العربي كانت له منزلة مرموقة من بين تلك الفنون ، وأعني بهذا الفن فن (المقامات) . فإن التاريخ يحدثنا أن نواة هذا الفن كانت نحو أربعين حديثاً صور ابن دريد (٣٢٠ هـ) فيها

ما كان يجري في المجالس ، ويذهب كثير من الباحثين في الأدب العربي إلى أن أحاديث ابن دريد حاكها بديع الزمان الهمداني (٣٩٨ هـ) بأسلوب آخر ، فكانت مقاماته حكايات أوقصصا قصيرة ، انزعها بديع الزمان من الحوادث التي وقعت له أو شاهدها في أثناء رحلاته الكثيرة في بلاد خراسان وما جاورها ، وكتبها في نيسابور بعد أن عاشر كثيراً من الناس وخالط العامة والخاصة هناك . ويظهر أن التسول كان ذائعا ، وكانت حيل المتسولين معروفة لديه ، وكان كثير من الأدباء إذ ذاك على هذه الحال ، فكتب مقاماته يصف فيها حالة هؤلاء ، وعزاها إلى رجل سماه «أبو الفتح الإسكندري» ، ونسب روايتها إلى رجل آخر سماه «عيسى بن هشام» . وموضوع هذه المقامات أن رجلا شحاذاً أديباً هو (أبو الفتح الإسكندري) كان يجول في البلاد ، ويتفنن في أساليب الاحتيال للحصول على المال ، وكل مقاماته لا تخرج عن هذا الغرض^(١) وتمتاز هذه المقامات من ناحية الأسلوب بأنها تتكون من عبارات مسجوعة قصيرة الفقرات ، فيها كثير من المحسنات البديعية والاستعارات والمجازات ، وفيها كثير من الألفاظ اللغوية التي تدل على التبحر وسعة الاطلاع اللغوي .

تلك المقامات (مقامات البديع) في غرضها وفي موضوعها وفي أسلوبها ؛ هي (مقامات الحريري) فقد نسج القاسم بن علي الحريري (٤١٠ هـ) على منوال الهمداني في مقاماته ، فقد جمل «أبا زيد السررُوجي» الذي عزا إليه مقاماته ، مثل «أبي الفتح الإسكندري» ، رجلاً أديباً محتالاً ، وقد أخذ أوصافه من أوصاف ذلك

(١) الفصل ٩/٢ .

الرجل ، وكانت موضوعاته في مقاماته أشبه بموضوعات مقامات البديع ، لأن الحريري وصف أبازيد السروجي بأنه فقير محتال ، يستعمل ذكاه وقوة بيبانه في استعطاف الناس واستدراار أموالهم ، كما وصفه بأنه شاعر بليغ وخطيب مفوه وشحاذ ملع في السؤال ، امتلأت نفسه بالاحتيال على الناس ، يتنقل من مكان إلى مكان ، ويرحل من بلد إلى بلد للسؤال ، وقد اتخذ ذلك حرفة له ، وكل مقاماته وصف لنفس هذا الرجل ، أو صور لبعض الناس ولا سيما الأدباء منهم ، وبيان لما هو كامن في نفوسهم من أطماع وحيل ، واستعمال ما وهبوا من فصاحة وبلاغة في ذلك . وقد أطنب الحريري في ذكر صفات أبي زيد السروجي ، كما أطنب الهمداني في صفات أبي الفتح الإسكندري ، وكما جعل البديع « عيسى بن هشام » راوية لمقاماته ، جعل الحريري « الحارث بن همام »^(١) راوية لمقاماته .

وهذا كله يدل تمام الدلالة على أن مقامات الحريري محتذاة على نسق مقامات البديع في كل شيء في الرواية ، والبطل ، والفرص ، والموضوع ، والأسلوب . أو بمباراة أخرى تدل مقامات الحريري على فقدان الشخصية الأدبية فقداناً تاماً ، وأن ضعف شخصية الحريري هو الذي أودى بمعرفة الرجل العلمية والأدبية التي نقرؤها في ثنايا مقاماته ، والتي كان من الممكن أن تجد لها متنفساً آخر ، في واد آخر تظهر فيه تلك الشخصية بطابعها المستقل وسماتها الواضحة الممتازة .

(١) قيل إن تسمية الراوي « الحارث بن همام » عني به الحريري نفسه ، وهو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم « كلهم حارث ، وكلهم همام » فالحارث الكاسب ، والهمام الكثير الاهتمام ، وما من شخص إلا وهو حارث ، ومام ، لأن كل واحد كاسب ، ومهتم بأموره .

ولم نذهب بعيداً في عقد أوجه المقارنة بين البديع والحريري؟ والحريري نفسه
يمترف بالأخذ والاحتذاء صراحة في مقدمة مقاماته بقوله « إنه قد جرى ببعض
أندية الأدب الذي ركبت في هذا العصر ربحه ، وخبث مصايجه ، ذكر
المقامات التي ابتدعها بديع الزمان ، وعلامة همذان ، رحمه الله تعالى ، وعزا إلى
أبي الفتح الإسكندري نشأتها ، وإلى عيسى بن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول
لا يعرف ، وبكرة لا تعرف ، فأشار من إشارته حكم ، وطاعته غنم ، إلى
أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع ، وإن لم يدرك الظالم شأو الضليع^(١) .
فلما لم يصعب بالإقالة ، ولا أعنى من المقالة ، لبث دعوته تلبية المطيع ، وبذلت
في مطاوعته جهد المستطيع ، وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة
خامدة ، وروية ناضبة ، وهموم ناضبة ، خمسين مقامة تحتوى على جد القول
وهزله^(٢) . »

فالسرقه ظاهرة ، والاحتذاء معترف به ؛ بل إن المتبع معترف بالقصور عن
إدراك شأو المبتدع ، ومع هذا الوضوح ، ومع ذلك الاعتراف تقرأ قول
الزخشرى في تقريب المقامات الحريرية :

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته
أن الحريري حرى بأن نكتب بالتبر مقاماته
معجزة تمجز كل الوري ولو سروا في ضوء مشكاته

(١) الظالم الذي يغمز في مشيته ، والمائل عن الطريق القويم ، والضليع السمين القوى ،
والضلالة قوة الأضلاع .

(٢) مقامات الحريري : ٦ (المطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٥ هـ)

وليس شعر أبعد من الإنصاف من هذا الشعر ، ولا توصف تلك المغانى التى ضمنها الزمخشري هذه الأبيات إلا بأن مبعثها الهوى والذاتية ، فإن كان قد أهجبه من المقامات موضوعها أو أسلوبها أو خيالها ، وهى النواحي الموضوعية التى ينبغى أن يتجه إليها الحكم ، فإن أحق الناس بتلك الأوصاف ، هو البديع مبدع فن المقامات ، لا الحريرى الذى لا يختلف عنه فى كثير ، رغم الزمن بين الرجلين .

إن الدراسة الموضوعية المقارنة تفضى بنا إلى تلك الحقيقة ، وهى أن مقامات الحريرى صورة حائلة لمقامات البديع ، لا تزيد عنها فى شيء ، اللهم إلا فى ذلك الإسراف المنفر^٣ فى الصنعة اللفظية ، وفى ذلك الإكثار من فنون البديع ، ولا سيما التورية والجناس والسجع والازدواج ، حتى عناوين المقامات لم تخل من سرقة وغصب ، فإن بعض المناوين مشترك بينهما ، كالمقامة البغدادية^(١) والمقامة الساسانية^(٢) والمقامة الكوفية^(٣) والمقامة البصرية^(٤) .. وقد يقال إن الحريرى شهد تلك البلاد أو ألم بها ، أو يقال إن الخيال ، وهو عماد الأدب ، وعماد القصص ، هو الذى أوحى بتلك البلاد وتلك الأسماء ، وأن ذلك الخيال هو الذى تنقل بين تلك الأرجاء ، وذلك عذر قد يكون مقبولا ، وقد يكون وجها ، لولا أن تنقل الحريرى كان فى بلاد ذكرها التاريخ ، أما الخيال فإنه خيال مسروق ، وسرقة الخيال الخاص من أشنع ضروب السرقة .

(١) الحريرى ١٢٠ والبديع ٦٣ (طبعة بيروت ١٩٠٨ م).

(٢) الحريرى ٥٦٩ والبديع ٩٧ (" " " ")

(٣) الحريرى ٤٠ والبديع ٢٨ (٤) الحريرى ٥٨٢ والبديع ٦٧ .

ولا أحب أن أدع هذا المجال قبل الإشارة إلى دليل موضوعي من إحدى المقامات التي شارك فيها الحريري إمامه بديع الزمان .

فأنت حين تقرأ (المقامة الكوفية) ^(١) تجد فيها قول بديع الزمان :

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كنت وأنا فتى السن أشدُّ رحلى لكل عَمَامة ، وأركض طرقي إلى كل غواية ، حتى شربت من العمر سائغَه ، ولبست من الدهر سائبَه ، فلما انصاح النهار ^(٢) بجانب ليلي ، وطئت ظهرَ المَرْوَضَةِ ، لأداء المَفْرُوضَةِ ، وصحبتني في الطريق رفيقٌ لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا وخبرناه بحالينا سمرت القصة عن أصل كوفي ، ومذهب صوفي ، وسرنا فلما أحللتنا الكوفة ، ملنا إلى داره ، ودخلناها وقد بَقَلَ وجه النهار واخضر جانبُه ، ولما اغتمض جفنُ الليل وطرَّ شاربُه ، قُرِع علينا الباب ، فقلنا : من القارعُ المتتاب ؟ فقال وفدُ الليل وبريدُه ، وقُلُّ الجوع وطريدُه ، وحرَّ قاده الضر ، والزمن المر ، وضيء وطؤه خفيف ، وضالته رغيف ، وجارٌ يستعدي على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريبٌ أوقدت النار على سفره ، ونبح المواء على أثره ، ونُبذت خلفه

(١) من مقامات بديع الزمان ص ٢٨ (طبعة بيروت) .

(٢) انصاح الفجر والبرق أضاء ولم . أراد بانصباح النهار بجانب ليله ظهور بياض الشيب في نهاية سواد الشباب .

الخصيات ، وكنت بعده العرصات ، فبيضوه طليح^(١) ، وعيشه
تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فيج^(٢)
قال عيسى بن هشام :

فقبضت من كيس قبضة الليث ، وبعثتها إليه ، وقلت : زدنا سؤالاً نزدك
نوالاً . فقال : ما عرض عرف المود ، على أحرار من نار الجود ، ولا لاقى وفد
البر ، بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك الفضل فليؤاس ، فلن يذهب
العرف بين الله والناس . وأما أنت فحقق الله آمالك ، وجعل اليد العليا لك !

قال عيسى بن هشام : ففتحنا له الباب ، وقلنا : ادخل ، فإذا هو والله شيخنا
أبو الفتح الإسكندري ! فقلت : يا أبا الفتح ، شدد ما بلغت منك الخصاصة
وهذا الرضى خاصة ، فتبسم وأنشأ يقول :

لا يفرّئك الذى أنا فيه من الطلب
أنا فى ثروه تشق لها بردة الطلب
أنا لو شئت لآخذت سقوفاً من الذهب

(١) النضو بالكسر المهزول من الإبل ، والطلح التعب المعى . ومن أعيت مطيته
وعجزت عن المسير به وهو فى سبيل اغترابه فقد سقط على الموت ووقع فى الهلكة ، وهو تمثيل
لحالته فى ضيق أمره .

(٢) المهمة المفازات البعيدة ، وفتح أى واسعة ، فهى على بعدها واسعة خالية من العمران
يهلك السائر فيها جوعاً وعطشاً ، وهى واقعة بينه وبين فرخيه أى ولديه ، والمقصود بعده عن
أهله وعياله .

ثم اقرأ بعد ذلك (المقامة السكوفية) ^(١) التي كتبها الحريري بجده يقول فيها :
حكى الحارث بن هـام قال :

سمرت بالسكوفة في ليلة أديمهما ذلولين ^(٢) ، وقرها كتمويذ ^(٣) من الجين ،
مع رُققة غُدُوا بلبان البيان ، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان ، ما فيهم إلا
من يُحفظ عنه ، ولا يتحفظ منه ، ويميل الرفيق إليه ، ولا يميل عنه ، فاستهوانا
السَّمر ، إلى أن غرب القمر ، وغلب السهر ، فلما روق ^(٤) الليل البهيم ، ولم
يبق إلا التهويم ^(٥) ، سمعنا من الباب نبأة مستنبح ^(٦) ثم تلتها صكة ^(٧) مستفتح ،
فقلنا : من اللم ، في الليل المدلهم ؟ فقال :

يا أهل ذا المضي وقَيتُمُ شرّاً ولا لقيتُمُ ما بقيتُمُ ضرّاً
قد دفع الليلُ الذي اكفهرها إلى ذرّاكم شعثاً مفبرّاً

(١) من مقامات الحريري : ص ٤٠ (طبعة القاهرة ١٣٠٥ هـ) .

(٢) أى نفسه مظلّم ونصفه مستنير .

(٣) أى طوق .

(٤) أى مد رواق ظلمته .

(٥) النوم الخفيف .

(٦) النبأة الصوت الحنى ، وأراد بالمستنبح الضيف الطارق المتكلم نباح الكلاب من
عدم اهتدائه .

(٧) أى ضربة .

أخسِفَار طَال^(١) واسِطَرًّا حَتَّى انْثَنَى مَحْقُوقًا^(٢) مصفراً
مِثْلَ هَلَالِ الْآفَاقِ حِينَ افْتَرَا وَقَدْ عَرَّافِنَاءَكُمْ^(٣) مَعْتَرًّا
وَأَمَّكُمْ دُونَ الْأَنْسَامِ طُرًّا يَبْغَى قِرْىَ مِنْكُمْ وَمُسْتَقَرًّا
فَدُونَكُمْ ضَيْفًا قَنُوعًا حُرًّا يَرْضَى بِمَا أَحْلَوَى وَمَا أَمَرًّا

وَيَنْثَنَى عَنْكُمْ يَنْثُ^(٤) الْبِرِّ

(١) اسبطر امتد وانبسط .

(٢) منحنيًا معوجًا من الهزال وتجشم الأهوال .

(٣) افتد طلعم وظهر ، والمعر طالب المعروف .

(٤) أى ينشر إحسانكم ويشيعه .

• وازن هذا الشعر في معناه ومبناه وفي وزنه ورويه بأبيات على هذا النحو في المقامة القريضية من مقامات بديع الزمان وهذه هي .

أما ترونى أتغشى طمرا ممتطياً في الضر أمراً إمرأ
مضطرباً على الليالى غمرا ملاقياً منها صروفاً حمرا
أقصى أمانى طلوع الشعري فقد عنيينا بالأمانى دهرأ
وكان هذا الحر أعلى قدرا وماء هذا الوجه أغلى سعرا
ضربت للسرا قباباً خضرا في دار دارا وإوان كسرى
فانقلب الدهر لبطن ظهرا وعاد عرف العيش عندى نكرا
لم يبق من وفري إلا ذكرى ثم إلى اليوم هلم جرا
لولا عجز لى بسر من را وأفرخ دون جبال بصرى
قد جلب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادات نفسى صبرا

(راجع مقامات بديع الزمان : المقامة القريضية ص ١٣)

قال الحارث بن همام : فلما خلبنا بمذوبة نطقه ، وعلمنا ما وراء برقه ، ابتدرنا فتح الباب ، وتلقيناه بالترحاب ، وقلنا للغلام : هيا هيا ، وهلم ما تهيا ، فقال الضيف : والذي أحلني ذراكم ، لا تلمظت بقراكم ، أو تضمنوا لي ألا تتخذوني كلاً ، ولا نجشّموا لأجل أكل ، فرُبّ أكلة هاضت الآكل ، وحرمته ما كل ، وشرّ الأضياف من سام التكليف ، وآذى المضيف ، خصوصاً أذى يتعلق بالأجسام ، ويُفضى إلى الأسقام ، وما قيل في المثل الذي سار سائرُه ، خيرُ العشاء سوافرُه ، إلا ليعجّل التعشى ، ويجتنب أكل الليل الذي يعشى ، اللهم إلا أن تقد نار الجوع ، وتحول دون الهجوع .

قال : فكأنه اطلع على إرادتنا ، فرمى عن قوس عقيدتنا ، لاجرم أنا آنسناه بالتزام الشرط ، وأثنيّا على خلقه السَّبَط . ولما أحضر الغلام ماراج ، وأذكى بيننا السراج ، تأملته فإذا هو أبو زيد ، فقلت لصحبي : ليهنكم الضيف الوارد ، بل المغنم البارد ، فإن يكن أفل قرُ الشَّعْرى ، فقد طلّم قر الشعر ، واستسر بدر الفترة^(١) ، فقد تبلج بدرُ النثر ، فسرت حيا السرّة فيهم ، وطارت السنّة عن ماقيهم ، ورفضوا الدعة التي كانوا نووها ، وثابوا إلى نشر الفكاهة بمدماطوونها ، وأبو زيد مكب على أعمال يديه ، حتى إذا استرفع^(٢) مالدیه ، قلنا أطرّفنا بغريبة من غرائب أسمارك ، أو عجيبة من عجائب أسفارك ! فقال لقد بلوت من العجائب

(١) النثرة إحدى منازل القمر ، والمجانسة ظاهرة .

(٢) أى طلب أن يرفع الأكل حين فى الطعام .

ما لم يره الراؤون ، ولا رواء الراوون ، وإنّ من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل
 اتّيابكم ، ومصيرى إلى بابكم ... وقال : أنهض بنا لنقبض الصّلات ، ونستنض^(١)
 الإحالات ، فقد استطارت صدوع كبدى ، من الحنين إلى ولدى ، فوصلت جناحه ،
 حتى سنّيت^(٢) نجاحه ، فحين أحرز العّين فى صرّته ، برقت أسارى مسرّته ،
 وقال لى : جزيت خيرا عن خطا قدميك ، والله خليفتى عليك ، فقلت أريد أن
 أتبعك لأشاهد ولدك النجيب ، وأنافته^(٣) لكى يجيب ، فنظر إلى نظرة الخادع
 إلى المخدوع ، وضحك حتى تفرغرت مقلّته بالدموع ، وأنشد :

يا من تظنّى ^(٤) السراب ماءً	لما رويت الذى رويت
ما خلت أن يستسرّ مكرى	وأن يُخيل الذى عنيت
والله ما برّة بعرسى	ولالى ابن به اكتنيت
وإنما الى فنون سحر	أبدعت فيها وما اقتديت
لم يحكمها الأصمىّ فيما	حكى ولا حاكمها الكميت
تخذتها وصالّة إلى ما	تجنّبه كفى متى اشتيت
ولو تعافيتها لحالت	حالى ولم أحو ما حوت

(١) أى نستخرج ونستنجز .

(٢) سهلت ويسرت .

(٣) أى أحادثه وأكلمه ، وأصل النفث إلقاء الريق وغيره من الفم .

(٤) بمعنى ظن وحسب .

فهد المذر ، أو فسامح إن كنت أجرت أو جنيت
ثم إنه ودّعني ومضى ، وأودع قلبي جمر الفضا .

وبعد فهذا فنّ كله مبني على السرقة والاتباع بأقصى ما تحتل السكّامتان
من المعاني ، وصاحب المعنى المختص ، والإبداع في هذا العمل الفني ، هو بديع الزمان .

الفصل الثالث

معانى الأدب

- ١ -

ليس مجال الأدب محصوراً في دائرة العبارة عن النفس الإنسانية ، وما يؤثر فيها ، وما يصدر عنها ، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور ، وسائر الانفعالات النفسية والمواطف ، وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية في تقلباتها ، وفي اتجاهاتها المختلفة نحو الغايات التي تسمى إليها .

بل إن ثمرة العقل الإنساني ، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب ، مادامت (الفنية) ملحوظة في العبارة عن تلك الفكرة .

وليست فكرة الرأس محصورة دائماً في دائرة المعارف الرياضية ، أو العلوم التجريبية ، أو الحقائق المجردة المسلم بها ، كما يتصور كثير من الباحثين ، الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة العاطفة ودائرة التفكير . حتى لو صح ما ذهبوا إليه ، فإن للأدب ، أو « لفن العبارة » دخلاً فيه ، وفي تقديره ، ولا يشذ عن مجاله شذوذاً مطلقاً .

وحيثما وجدت تلك (الفنيّة) في العبارة عن الفكرة ، كان الذي أمامنا أدباً ،

ولا عبرة بالموضوع أن يكون نفسيا ، أو أن يكون عقليا ، أو ذا حظ من هذا وذلك .

فالواقع أن هذه القوى المختلفة تتفاعل في نفس الإنسان ، وتتكامل بها شخصيته ، ويتكون منها كيانه الخاص ، واتجاهه في تذوق الحياة ، والحكم على سائر ظواهرها وكائناتها ، وفلسفته الخاصة التي قد ترضاها مجموعة من الناس ، فتكون نظرية من النظريات ، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك .

والأدب - فنّا - هدفه التأثير في الإنسان ، وأداته الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المعاني ؛ وبأى بلغ الأديب هذا الهدف ، فذلك الذي بلغ به ما أراد أدب .

وسواء في هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باسمالة النفس ، أو بإقناع العقل ، فإن المدار في ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه . وليس لنا أن نسأله عن أدواته في التأثير ، ووسيلته في إرضاء نفوسنا ، أو إقناعنا بصدق ما ذهب إليه .

وإنما الذي لنا هو أن نسأل نفوسنا لم تأثرت؟ وعقولنا بهم رضيت واطمأنت؟ وأن نحكم على العمل الأدبي الذي بين أيدينا بالجودة إن حقق غاية الأدب ، وبلغ ما أراد ، وبالرداء إن أخفق في تحقيق تلك الغاية .

خذ أبيات الشريف المشهورة التي يقول فيها :

ولقد مررتُ على ديارهم وطلوها بيد البلى نهبُ
فوقفتُ حتى ضجَّ من كُفِّ نضوى ، ولجَّ بمذلى الركبُ

وتلفَّت عيني ، فُذْ خَفِيَّتْ عني الطلولُ تلفَّت القلبُ
تجد الشاعر قد عبّر أجمل تعبير وأرقّه ، عن حب عميق وعاطفة مشبوبة ،
وهذا أدب عاطفي لا مصرية في عاطفته ، عبّر عن القلب ، وأثّر في القلب على
أحسن ما يراد من التأثير ، وليس « تلفت القلب » إلا أروع ما يتمثل به لتلك
العاطفة المستقرة ، تجذبها تلك الطلول كلما تباعدت ، وكلما عزّت على أن تكون
في متناول اليد ، أو في مرأى العين .

ثم اقرأ قول أبي الطيّب في مدح سيف الدولة :
تُهابُ سيوفُ الهندِ وهي حدائدُ فكيفَ إذا كانت رِزاريّةُ عربا
ويرهبُ نابُ اللّيثِ واللّيثُ وحده فكيفَ إذا كان السيوفُ له مَحْبَبًا
ويُخَشَى عِبابُ البحرِ ، والبحرُ ساكنُ

فكيفَ بمن يَفْشَى البلادَ إذا عبًا
تجده قد أورد حقائق مسلما بها ، لا يجهلها أحد ، ولا ينكرها أحد ، وهي
هيبة السيوف ، ورهبة الليث ، وخشية عباب البحر . ولكن هذا الإيراد
قصد به التذكير بها في معرض الحديث عن شهم شجاع بهاب ويرهب ويخشى
كالسيف والليث والبحر ، ولهذا أثاره في البالغة في وصف عظمة المدوح ،
وتأكيد شجاعته في نفس القارئ أو السامع ، وذلك أهم ما عني الشاعر بإبرازه ،
ونجحت العبارة في تأدية المراد بموازنة العقل ما هو مألوف موثوق به ، بما ساق
من الرأي أو الدعوى ، التي يريد أن يجمع الأفكار حولها .

واقراً بعد ذلك قول أبي الملاء المعري :

أَخْوَانَنَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَجَلَّتْ يَدُ اللَّهِ لَا خَيْرَ تُكْمُ بِمُحَالِ
أُنْبِئُكُمْ أَنِّي عَلَى الْمَهْدِ سَالِمٌ وَوَجْهِي لَمَّا يُسْتَدَلُّ بِسُؤَالِ
وَأَنِّي تَبَيَّنْتُ الْعِرَاقَ لَغَيْرِ مَا تَبَيَّنَهُ غِيلَانٌ^(١) عِنْدَ بِلَالِ
فَأَصْبَحْتُ مُحْسُوداً بِفَضْلِي وَحْدَهُ عَلَى بُعْدِ أَنْصَارِي وَقِلَّةِ مَالِي

في هذه الأبيات حديث أبي الملاء إلى صحبه بما كان منه في رحلته إلى العراق، وأثر العقل في المعاني التي أوردناها جليٌّ غير خفيٍّ، فقد نفى عن نفسه مظنة ما يؤخذ على غيره من ابتذال الوجه في السؤال، والقصد إلى السراة في طلب العطاء، وأنه محسّد على فضله، وإن نأى عنه أنصاره، وقلّ ماله. وهذا الحديث كما يبدو من معانيه، قد تيقظ فيه جانب العقل، لأنه ذكر المآثر المفروض أن يتجمل بها الأحرار والمفكرون؛ ويلتق عندها الأخلاقيون ورجال الفضائل.

فالاختلاف بين في مبعث المعاني والأفكار عند كل شاعر بين العاطفة والتفكير، ولكن كل عمل أدبي من تلك الأتمال الثلاثة قد حقق غايته، كما أراد الشاعر، وإن اختلفت منابع المعاني التي تضمنتها تلك الأعمال.

(١) غيلان بن عتبة هو ذو الرمة الشاعر المشهور قصد بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، ومدحه مستميجاً. والمعنى- أني لم أقصد العراق مستجدياً كما قصد ذو الرمة بلال بن أبي بردة، أي نأبى همى أن أسف لديشة الاستجداء.

وتبدو عظمة الأدب في سمة ميدانه ، وفي تنوع مجالاته ، حتى يكون الكون بمادياته ومعنوياته موضوعاً له .

ولا يختلف الأدب في هذا عن الفلسفة التي تبحث في النفس وفي الطبيعة كما تبحث فيما وراء الطبيعة .

موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب ، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية (فنية العبارة) التي أمرنا إليها .

فليست الماطقة وحدها مجال الأدب ، وإن كانت كثيرة فيه ، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له ، وما فيها من العمق وصدق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشعور ؛ إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير .

وليس الخداع الفني وحده هو السر فيما نحسُّ من جمال الأدب ، وإن بدت فيه أمارات مهارة الفنان ، وحذقه لصناعته وفنه .

وكذلك التلاعب بالنفوس بمحاولة إثارة انفعالاتها وتوجيهها إلى شيء أو تنفيرها من شيء ، ليس هدف الأدب الذي يحاول إصابته دائماً ؛ بإثارة طائفة من الانفعالات ؛ سرعان ما تثور وتضطرم ، ولكنها أيضاً سرعان ما تهدأ وتطفئ جذوتها ، ثم تتلاشى .

ومن الأفكار التي سادت في الأدب بعامة ؛ وفي الشعر بخاصة ، أن الأديب أو الشاعر يبعد عن دائرة الأدب أو الشعر كلما قرب من دائرة المنطق والتفكير .

ومن الخطأ التسليم بمضمون عبارة أبي الملاء المشهورة ، التي قصر فيها
الشاعرية على أبي عبادة ، ووصف فيها بالحكمة أبا تمام وأبا الطيّب ، والتي فصل
فيها بين الشعر وعمل العقل وأثر التجربة الكونية ؛ لأن التسليم المطلق بتلك
النظرية يفضى بنا إلى الحكم على أكثر شعر أبي الملاء نفسه بأنه ليس شعراً ،
ولأن الحكمة التي هي أثر العقل ونتيجة الحس وثمرة التجربة ، أبرز صفات هذا
الشعر . وكثير من الشعراء في القديم والحديث عبّروا عن الواقع وعن فكرة
العقل في شعر عذب جميل . حتى لقد ذهب بعض النقاد في تفسير عظمة الشعراء
الأول بأنهم صوّروا عالماً منظوباً على العقل ، لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة ،
وقواعد الصناعة التي كانوا خاضعين لها ، لم تسكن مما على على الطبيعة بل مما يستمد
من الطبيعة ، فهي قواعد استكشفت ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة هي التي
أملتها ، فهي لا تنطوي إلا على حقائق طبيعية ، لأنها مطابقة للعقل .
وما يقوله بقاد العرب عن شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ،
والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها ، على
تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى
وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما ، تلك النعوت التي راعاها
أكثر الشعراء المشهود لهم بالسبق والفحولة ، لا يختص بها شعراء العاطفة
دون شعراء العقل والحكمة ، على تفاوت هو ميزان التفاضل والتباين بين
الشعراء .

تلك المسالك التي يتباين فيها الأدباء ، في المعنى ونوعه ، وفي حظ أدبهم من العاطفة أو الفكرة ملحوظ في القديم ، كما هو ملحوظ في الحديث .

فإذا كان ابن الرومي وأبو العلاء وأبو تمام وأبو الطيب المتنبى ممن يلحظ في نتائجهم الشعري أثر العقل الذي قد يغلب في كثير من أشعارهم على أثر الوجدان والعاطفة ، فإن في المعاصرين من شعراء العروبة من تجد أثر الفكر والثقافة العملية الواسعة بارزاً فيما صاغوا من الشعر ، وفي طليعة أولئك الشعراء المفكرين الشاعر المصري الكبير عباس محمود العقاد والشاعران العراقيان جميل صدق الزهاوي ومعروف الرصافي .

ولقد كان مسلك أولئك الشعراء بما فيه من آثار العقل ورحابة التفكير مذكراً للجماعة من الذين خدعوا بعبارة أبي العلاء القديعة التي فرق فيها بين الشعر والحكمة التي هي أثر العقل والتجربة والثقافة ، فتناولوا المحدثين من تلك الناحية وعابوا على أمثال من ذكرنا من المحدثين منهجهم العقلي ، أو غلبة الفكر على نتائجهم الشعري وطبقوا القاعدة التي خدعوا بها ليجردوهم من الموهبة الشعرية

وقد كان هذا التقليد منافياً لروح التجدد ، ومجافياً لروح العصر ، الذي طغى فيه سلطان العقل طغياناً كبيراً ، وازداد تشكك الناس وترددهم بين الروحيات والمعنويات ، حتى لقد أصاب الشعر العاطفي من ذلك حظ ، أدّى به إلى الوهن والضعف ، ولم تعد تسمع إلا أصداً متنافرة ، لا تثير عاطفة ولا ترضى تفكيراً ،

وأخذت مقاييس الأدب الصحيح في التحلل والالتواء حتى تلاشت معالمه ، ولم يعد يأبه به إلا من بقي في نفوسهم حنين إلى دولة الشعر التي تصرمت .
وقد رد الأستاذ المقاد على أولئك المقلدين رداً قويا في مقدمه ديوانه « بعد الأعاصير » بقوله :

من الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين إن الشعر « وجدان » وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ، وإلا قيل في شعره إنه كلام لا يوحيه الوجدان ،
أي وجدان ؟

إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال ، وهو أئزم سؤال . فالإنسان الممجى له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشعوره لا يرتقى إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل .

والإنسان الصوفي له وجدان وشعور ، ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشعوره دقّ تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين .

فليس شرط الوجدان أن يكون مقصوراً على أجهل الناس وأعجزهم عن التفكير ، لأننا لا نرادف بين معنى الجهل ومعنى الوجدان في اللغة ولا في مصطلحات الفنون والعلوم . ويصح أن يشيع التعبير عن وجدان الجهلاء ، ولا يشيع التعبير عن وجدان النوابغ والأفذاذ ، ولكنها حينئذ مزية من مزايا الشيوع ، وليست مزية من مزايا الإتيقان والارتفاع .

والحقيقة التي ينبغي أن نحضرها في أخلاصنا هي أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير ، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الأمم

الإنسان دائماً أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملاً حين يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه .

إن الإحساس طبقات ، وليس بطبقة واحدة بين جميع الناس ، وكل طبقة من هذه الطبقات هي لغز مغلق بالنسبة إلى من يقفون دونها ولا يرتفعون إليها ، فإذا عبر أحد منها عن شعوره ، ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ، ويهبطون دونها ، فليس ذلك بمخرجه من أفق الشعور الذي هو فيه ، ولكنه يخرجهم من ذلك الأفق الرفيع .

ولعلنا بحاجة إلى التنبيه إلى سخافة شائعة في مصر والشرق بين أديباء الإحساس ممن يحسون ولا يفكرون ، وهي اعتقادهم أن الإحساس والترق مترادفان ، ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس ، لأنه يحس في زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح !

ونخلص مما تقدم إلى قول واحد يجمل جميع الأقوال في الفن والأدب . وهو أن الفن والأدب وجدان ، ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحس ، وارتفاع في طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعب عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير ؛ ولا

العالميين ، ومنهم أمثال شكسبير وجيتى والخيام وأبو الطيب ، ونخص الشعراء بالذكر ، لأن صدق هذه الملاحظة عليهم يجعلها أقن بالصدق على الأدباء النثرين .
فأغاني شكسبير مثلاً سلسلة من الأفكار التى يمتزج فيها الفهم بالشعور ، ودع عنك قصائده التى نظمها فى الروايات أو أجراها على ألسنة الرجال والنساء ، فإن شعر « الأغاني » أحق شعر أن يقصر على الوجدان إذا صح ما يفهمه بعضهم من الأغراض الوجدانية وخلوها من التفكير .

وقصة فاوست الكبرى - وهى أعظم أعمال جيتى - هى فلسفة الحياة والبقاء ، وفلسفة الخير والشر ، وفلسفة المعرفة والضمير ، وليس فهمها بأيسر من فهم فضايا المنطق ومعادلات الرياضيات والكيمياء .

ورباعيات الخيام ، يصح أن تسمى « فكر الخيام » لأن الرباعية منها تدور على فكرة أو خلاصة أفكار ، ولا ينعما الشعور أن تكون شعور إنسان من المفكرين .

والحكم على المتنبي مبسّر لمن يقرأ العربية وحدها ، ولا يقرأ غيرها من اللغات ، وليس فى قصائده قصيدة واحدة يقول القائل إنه أهمل الفكر فيها ، وإنها وجدان بغير تفكير .

ومن الحقائق التى تحضر فى هذا السياق أن نقص الفكر ليس بزيادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس ، وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة ، فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسّه على السواء . ومزية

يقال إنه أحسن تماماً لأنه لم يفكر تماماً ، بل يقال إن التمام في مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير (١)

والعقاد مع كونه معدوداً من شعراء الفكر ، أو من المفكرين الشعراء ، لم ينكر الحس والوجدان في هذه الكلمات ، لأنهما إنسانيتان ، وتتمام الإنسانية بالعقل مقومتها ، وميزانها الذي توزن به إذا قيست بصنوف الحيوان . وهذا هو الإنصاف ، الذي دونه كل مقياس من المقاييس التي يدعى أنها مقاييس الإنصاف .

ويعود بنا الفكر إلى أبيات البحتري المشهورة في الرد على أصحاب المنطق :

كلفتهمونا حدود منطقكم	في الشعر يغنى عن صدقه كذبته
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق	طق ، ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته	وليس بالهذر طوّلت خطبته

ليس في هذه الأبيات ما يحتاج به أعداء الفكرة العقلية ، لأنه لم يعرض إلا لذمّ النقاد الذين فتنهم منطق أرسطو الذي نقل إليهم ، والمعنى صريح في أن امرأ القيس وغيره من فحول الشعراء ، قد أجادوا وأبدعوا من قبل أن يأتيهم منطق أرسطو أو حكمة اليونان ، فالأديب أديب بطبعه ، والإنسان مفكر من قبل أن توضع لتنظيم الفكر كتب وأصول وقواعد . بل إن هذه الأبيات كما ترى قائمة على الحاجة والإقناع ، وتحاول أن تستكنه المعاني ، وأن تصل إلى حقيقتها ،

(١) عباس محمود العقاد : بعد الأعاصير ١٦ .

فليس الأديب بخاضع لقياس المنطق ، لأن الشعر فنّ فيه الخاتلة والتأثير من أى طريق يستطيعه الشاعر ، وفرق بين الشعر والخطابة تفريقاً نقرّه عليه ونعترف له به ، لأن الشعر لمحات تستثير قارئها وسامعها ، على حين أن الخطابة تقتضى الإقناع والحجة والبرهان ، وما يستلزم ذلك من الإطناب وسمة القول .

- ٤ -

تلك المعانى الأدبية ، ما كان منها عاطفياً منشؤه القلب وخليجاته ، والنفس وانفعالاتها ، وما كان منها عقلياً ، منشؤه التفكير والتدبر والاستقراء والقياس وقران الظاهرة بأختها ، وربط التجربة بنتيجتها ، ومحاولة تميمها للمشاركة فى الاعتقاد بما اعتقد الأديب ، والإيمان بما هدى إليه تفكيره .

تلك المعانى موجودة فى الطبيعة ، موجودة فى الحياة والأحياء ، والكون الذى لا تحصى مظاهره ومناظره ، وهى موجودة فى ذات الإنسان ، وفى طبيعته الداخلية التى وهبت الحسّ والتميز ، وعرفت الحلو والمر ، واللذة والألم ، والحب والبغض ، والإعجاب والاشمئزاز من غير حاجة إلى التوقيف والتعليم .

فالإنسان مفكر بطبعه ، وقد قالوا فى حده : إنه حيوان مفكر ، كما قالوا فى حده : إنه حيوان ناطق .

والإنسان مزوّد بالحواس ، مزوّد بوسائل تحصيل المعرفة ، وفيه من الفرائز التى أودعت فيه ، ما يستطيع به الإدراك ، وما يحس من ألوان المشاعر والوجدانات ؛ وما يستطيع به أن يتصرف إزاء مدركاته ، وأمام وجداناته وأحاسيسه .

كل ذلك موجود في الطبيعة الداخلية للإنسان ؛ كما هو موجود في الكون المتعدد المظاهر والمناظر ، وفي الحياة التي لا تظل عاكفة على المسير ، ولا يزال تيارها جديداً في قدمه ، وقديماً في تجده أمام الإنسان الحديث الذي لا يبعد عن أصله الأول : ولا يوصف الإنسان بالخلق والإبداع إلا بضرب من التوسم والمجاز وإنما الحقيقة هي ربط الحياة قديماً بحديثها ، ووصل ظواهرها القابلة للاتصال ببعضها ببعض ، وقد ينشأ من هذا الوصل ما يبدو جديداً أمام الناس ، وهو الذي يوصف بالجدّة ، كما يوصف بالابتكار ، ولكنه في الواقع لا يخلق من عدم ، وجهد المبتكر هو في فهم العلاقات الظاهرة والخفية بين الماديات والمقولات ، لأنه هو الذي أوجد تلك الظواهر ، أو أنه هو الذي أحدث ما بينها من علاقات فوصل الظاهرة بالظاهرة ، أو وصل العاطفة بالعاطفة ، أو وصل الظاهرة الكونية بالعاطفة ، هو عمل المفكر وهو نفسه عمل الأديب .

وعن هذا الربط وذلك الوصل تنشأ « المعاني الأدبية » بنوعها السابقين . وقد تستطيع الإنسانية كلها الاهتمام إلى بعض المعاني التي تكون العلاقة بينها ظاهرة بارزة ، يستطيع كل إنسان أن يفطن إليها يحسّسه ووسائل إدراكه ، وبقليل من التمييز والتفكير وإعمال العقل الذي يفطن إلى البدهيات من الأمور وإلى البدهيات من العلاقات التي تصل بينها .

فالجمع بين ما يرى بالعين من الكائنات ؛ وما يسمع بالأذن من المسموعات وباللسان من الذوات ، وبالجلد من المحسّات ؛ وبالأنف من المشمومات . كل ذلك يمكن أن يقال إنه عام يشترك فيه الناس جميعاً ؛ إذا كانت العيون

والأسماع وغيرها من الحواس تقع على المشتركين في صفة تجمعهما ؛ أو إذا كانت تلك الصفة ظاهرة أمام الراى .

فالقد المشوق كالسيف ؛ والقناة الطويلة في استقامة كفصن البان ، أو كالقناة عند الذين رأوا السيف ؛ وعند الذين وقعت أبصارهم على غصن البان ، وعند الذين حملوا الرمح والقناة . وهى إذا تحركت تثنّت لاین فى عظامها ، فهى قابلة للالثناء ، قادرة على أن تعود لاعتدالها واستقامتها ، كمصا الخيزران التى تطاوع من بضعطها ، ثم تعادل من تلقاء نفسها :

إذا قامت لحاجتها تثنّت كأن عظامها من خيزران

هذا عند من رأى الخيزران وخبره ، وقد يقرن بها غيره المجين أو نحوه مما يرى من الأشياء التى تتوافر فيها تلك الخاصية .

والأسد هو القوة المثالية للحيوان عند من رآه ، فيلحق به غيره ممن يرى فيه صفة البطش والإقدام ؛ ومن لم يره سمع أنه كذلك ، فيفعل فيه فعل الراى بعينه المدرك بحواسه .

والوجه أول ما يطالملك من الإنسان ، وهو المميّز له من غيره من الأناسى فإذا كان بهياً وضيقاً مشرقاً مستديراً ألحق بالشمس والقمر ، ففيهما نور وبهاء وفيهما خير ونماء ، وفيهما دعة واطمئنان ، وأمن وسلام ، وعلو وارتفاع . وذلك الكريم فى خبره وبره ، يحى النفوس الخاملة ، ويبعث فيها الحركة والحياة ، ويمينها على العمل . فتظهر آثار نعمته على من أعطاه ، كما أن الفيث والمطر يهطل على المحل ، فيهبه السقيا والنفرة ، ويكسوه الزروع والثمار .

والشجاع الماضى الذى لا يقف فى سبيله شيء ، ولا يعترض غايته معترض
يذكر بالنار التى رأى الناس سطوتها وإحراقها ، وما فيها من جبروت وطغيان
ويذكر بالسيف الذى يطبق المفصل ولا يخطئ المحرز .

والذى عاين الحب والغرام صار كالمخبول فى حيرته وتردده ، ودارت بخلفه
صورة السليم الذى لدغته العقرب ، أو نحو ذلك من صور الألم والقلق ، والبليد
ترضى بالضميم ويصبر على ما يفزل به من الأذى ، ولا يشور وإن استشير يذكر
بالحمار ، ويذكر بالوتد ، عند الذين خبروا واحداً منهما أو خبروها أو بشيء
بشبههما فى تلك الصفة عند الذين لا يعرفونهما .

ولا يقيمُ على ضميمٍ يرادُّ به إلا الأذلان غيرُ الحىِّ والوَتِدُ
هذا على الخسفِ مربوطٌ برُمَّته وذأ يُشَجُّ فلا يرى له أحدُ

تلك أمور تبدو للجماعة الصغيرة ، وقد تبدو أو يبدو بعضها للجماعة الإنسانية
الكبيرة .

وليس معنى ذلك أن الصلة كاملة ، أو أن العلاقة على أتمها بين هذه المراثيات
والمدركات ، لأنها لو كانت كذلك لكانت هي إياها ؛ لأن الاتفاق التام يأبى التعدد
ويسلم إلى الوحدة ، بل المقصود ناحية هي أبرز النواحي فيما ألحقناه ما نتحدث عنه .

وقد جرت الطباع على المبالغات فى الأعمال والأقوال ؛ إما رغبة فى إبراز المعنى
التحدث عنه ، وإما تساعها وتوسمها . وإذا كان ذلك من طبيعة الجنس بعامته ، فإنه
عند الأدباء بخاصة أكثر ظهوراً ، لأن من غايتهم استثارة النفوس ، وتوليد الانفعال ،

ولفت الأنظار إلى ما يتحدثون به ، وما يتمتعونه بشقى النعمت ؛ ولا سبيل لهم إلى ذلك إلا ما يلجئون إليه من الغلو والمبالغة والإغراب .
الإنسان يفعل هذا ، ويفطن بنفسه إلى تلك العلاقات التي تكون بين الذوات والأفكار ، من غير عنف ولا كمد للذهن .

ومن أجل هذا وصفت المعاني الناشئة عن هذا بأنها (معان مشتركة) لأنها تدل على أمور متقدمة في النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ، فإن إدراك حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجودة الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك ، مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الحلقة .

والسرقة في تلك المعاني المشتركة مفتفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع لأنه مشترك عام الشركة ، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه . ولو سمعت قائلاً يقول : إن فلانا أخذ عن فلان قوله لا مرجحاً بالشيب ، وحبذا الشباب ! وكيف لو عاد ! ويا أسنى لفراق الأحبة ! وما لذت العيش بعدهم ، وفاضت عيني صباية لذكركم ، لحكمت بجهله ، ولم تشك في غفلته^(١) .

فاتفاق القائلين إذا كان في غرض يتناوله ويقصد إليه كل أحد ، كالوصف بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه وبهائه والبلادة والذكاء ونحو ذلك — لا يمد

سرقة إذا نظر فيه باعتبار شخصين تقدم أحدهما وتأخر الآخر - وكما لا يمد ذلك الاتفاق سرقة ، لا يمد استعانة ، بأن يعتقد أن الثاني منهما استعان بالأول في التوصل إليه ، ولا أخذاً ، بأن يدعى أن أحدهما أخذه من الآخر ؛ ولا نحو ذلك مما يؤدي ذلك المعنى كالانتهاب والإغارة والنصب والمسخ ، وما أشبه ذلك من الألقاب .

ولا يمد الاتفاق في الغرض على العموم من السرقة وما يرجع إليها ، لتقرر هذا الغرض العام في العقول جميعاً ، وفي العادات جميعاً . فلم يخص ابتداعه بعقل معين ولا بإنسان مخصوص ، حتى يكون غيره أخذاً له منه ، ولم يخص أيضاً بعادة ولا زمان ، حتى يكون أهل ذلك الزمان مأخوذاً منهم ، وعموم العقول يستلزم عموم العادات ، فالجمع بينهما أو اشتراكهما تأكيد لما استوت فيه العقول والعادات ، فلا يكون أحد العقلاء أغلب على المعنى لتساويهم فيه ، ولا أقدم ، ينقل عنه لعدم اختصاصه به دون من قبله ومن بعده .

على أنه قد يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة ، وتضيق عنه أخرى وبسبق إليه قوم دون قوم ، لعادة أو عهد ، أو مشاهدة أو مراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسنة بتربكة (البيضة) النعام ، ولعل في الأمم من لم يرها ، وجمرة الحدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب من لم يعرفهما ، وكأوصاف الفلاة ، وفي الناس من لم يصحّر ، وسير الإبل ، وكثير منهم لم يركب .

ولا تخلو تلك المعاني المشتركة على الإطلاق مع شيوخها واشتهارها بين الناس من أن تكون مجال إبداع واختراع ، بما يضيفه إليها الأديب الصانع من إضافات

جديدة تجعلها من معانيه الخاصة ، التي يوصف من يحاول اقتحامها بالسَّرقة والإغارة ؛ وفي ذلك يقول القاضي ^(١) : -

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السَّيُولُ عن الطَّلُول كأنَّها زُرٌّ ^(٢) تخدُّ متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ، قال امرؤ القيس :

لنَّ طللٌ أبصرته فشجاني نكطَّ زُبورٌ في عسيب ^(٣) يمانى ؟

وقال حاتم :

أتعرفُ أطلالاً ونُوباً مهدَّماً كخطِّك في رَقٍّ كتاباً مُفمَّماً

وقال الهذلي :

عرفتُ الديارَ كرهتمُ الكتا بَ يزُبرُهُ الكاتبُ الخيريَّ

وأمثال ذلك مما لا يُحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيد وبينها

ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشف ^(٤) .

ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالحدود ، والحدود بالورد ، نثراً ونظماً ،

(١) الوساطة ١٨١

(٢) الزبور الكتاب ، والجمع زبر (٣) العسيب : سهف النخل .

(٤) الشف بفتح الشين وكسرهما الفضل والزيادة .

وتقول فيه الشمراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه ؛
إلا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى يشفع به ، كقول علي بن الجهم .

عشيرة حيائي بوردٍ كأنه خدودٌ أضيفتُ بعضهن إلى بعض

فإضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فنه يؤخذ ، وإليه ينسب .

وكقول ابن المعتز :

بياضٌ في جوانبه احمرارٌ كما احمرت من الخجل الخدودُ

والخجل إنما يحمر وجنتاه ، فأما منبت الأصداع ، ومخطئ العذار فقليل

ما يحمران ، فهذا المميز مسلم له ، وإن لم يكن يسبق إليه . ولو اتفق له أن

يقول : « حمرة في جوانبها بياض » لكان قد طبق الفصل ، وأصاب الفرض ،

ووافق شبه الخجل . لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار

في جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه ، ثم قال أبو سعيد الخزومي :

والوردُ فيه كأنما أوراقه زُعت ورُدَّ مكانهنَّ خدودُ

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت

إذا قسمته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ، ثم أحسست في نفسك عنده هزة ،

ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها .

ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعاييب ، ولم تُخص في جملة

المثالب ، بل كان صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى ، ومن ذا يشك

في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها تبيس الأطباء في قوله :

أوتيس أظبر بيطن وادٍ ينفدُو وقد أفردَ الفزالُ
على كل ما قيل فيه ، لكن امرأ القيس زاد إفراد الفزال ، وهذه زيادة
حسنة ، لأنه إذا أفرد اجتمع للتيس الخوف والوله ، فكان أشدَّ لمدحِهِ .
وإمل هذا الضرب من أضرب المعنى ، وأعنى به المشترك ، هو الذى قصد
إليه الجاحظ حين قرر^(١) أن الممانى مطروحة فى الطريق يعرفها المعجمى والعربى ،
والبدوى والقروى ، وإنما شأن الشعر فى إقامة وزنه ، وتميز لفظه ، وسهولته ،
وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجوده السبك ، لأن الشعر صناعة ، وضرب
من الصبغ ، وجنس من التصوير .

وكان قد رأى أبا عمر والشيبانى ، وقد سمع هذين البيتين :
لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البلى وإنما الموتُ سؤالُ الرجال
كلاهما موتٌ ولكنَّ ذَا أفضحُ من ذاك لذلَّ السَّؤال
وبلغ من استجاداته لهما وهو فى المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلاً أحضره
دواة وقرطاً سآحتى كتبهما له ؛ وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ؛ أما الجاحظ
فيزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً .

(١) كتاب الحوان للجاحظ ٣ / ٤٩ — ٤٠ (طبعة الساسى) .

وإلى جانب تلك المعانى المشتركة معان أخرى قد تكون أقل اشتراكا ،
وتلك التى يطلق عليها (المعانى المبتذلة) التى ليس أحد أولى بها ، من أحد وهى
قد تشبه النوع الأول وقد تلحق به ، ولكنها تباينه وتميز عنه .

وهذا اللون هو الذى كان فى أصله اختراعاً وابتداعاً ، ولكنه استفاد
وتداول وتناقل وجرى على ألسنة كثير من الأدباء .

ومثل هذا لا يعد مسروقاً ، ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن
انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ، وبالبرد
النَّهْج ، والوشم فى المعصم ، والظَّمْن المتحمّلة بالنخل ، وعلائقها بأعذاب
البسر ، والفحل بالفدَن (القصر) المشيد ، والظَّالِم المهيج بأحقب (الجار
الوحشى الذى فى بطنه بياض) يسوق أُنْفَةً ، وكوصف الحُول ومَوَرَّان
الآل بها ، وذمّ الغراب ، والصُّرْد ، والسائح ، والبارح ، وكسؤال المنزل عن
أهله ، والتفجع لمن استُبدِلَ بعد ما كنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ،
واستمطاف العقل ، واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقييده أخرى ، والظُّبى
بشهاب قُذِف ، والمُعْقَاب بالدُّو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم
والقطبى ، واقتلاع الدوح ، وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بمطّ (شق)
المزاد وحلّ المَزَالِ^(١) ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة الملح ، وأنه

(١) جمع عزلاء ، مصب الماء من القرية فى أسفل حيث يستفرغ ما فيها من الماء ، وفتح
لام الجمع وتكسر .

كالقبس من النار ، وكالحريق المتضرّم ، وكصباح الراهب .

وهذا الصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تُدَوِّل بعده ، فكثير واستعمل ،
فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، وبذلك
الاستفاضة ، وهذا التداول حمى نفسه عن السرقة ، وأزال عن صاحبه مذمة
الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال
في جيدها وعينها ، والمهاة في حسنها وصفائها^(١) .

فقد لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله ، ويدل على
ذكائه وحدة خاطره ، ثم يشيع ويتسع ، ويذكر ويشتهر حتى يخرج إلى حدّ
البتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى الجمل
تقوله الوليدة الصغيرة ، والمجوز الورهاء . فإنك تعلم أن قولنا « لا يشقّ غباره »
أصبح الآن في الابتذال كقولنا « لا يلحق » و « لا يدرك » و « هو كالبرق »
ونحو ذلك .

إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله ، وأن هذا
(الابتذال) أتاه بعد أن قضى زمانا بطرارة الشباب ، وجدّة الفتاء ، وبعمرة
النيع ، ولو قد طوى عنك جانبه ، وطوى عنك نفسه ، لعرفت كيف يشقّ
مطلبه ، ويصعب تناوله .

مثل هذا وأظهر منه أمرا أن قولنا (أما بعد) منسوب في الأصل إلى واحد
بمعينه ، وإن كان الآن في البذلة كقولنا (هذا بعد ذاك) مثلا .

(١) الوساطة ١٨٠ .

وهذا الحكم في الطرق التي ابتدأ بها الأولون ، والعبارات التي لخصها المتقدمون ، والقوانين التي وضعوها ، حتى صارت في الاشتراك كالشيء المشترك من أوله ، والمبتذل الذي لم يكن الصون من شأنه ، والمبتذل الذي لم يمرض دونه المنع في شيء من زمانه .
١

ورب نفيس جلب إليك من الأمكنة الشاسعة ، وقطع به عرض الفياق ثم أخفى عنك فضله ، حتى جهلت قدره ، أن سهل مرامه واتسم وجوده ، ولو انقطع مدده عنك حتى تحتاج إلى طلبه من مظنته ، لعلمت إحسان الآتي به إليك ، والجالب المقرب نيله عليك ، ولأكثر من شكره بعد أن أقلت ، وأخذت نفسك بتلافي ما أهملت .

وكذلك رُب شيء نال فوق ما يستحقه من شغف النفوس به ، وأكثر مما توجبه المنافع الراجعة إليه ، لأنه لا يتسع اتساع الأول الذي فوائده أعم وأكثر ، ووجود العوض عنه عند الفقد أعسر ، فكسبت عزة الوجود هنا عزالم يستحقه بفضله ، كما منعت سمة الآخر فضلا هو ثابت في أصله (١) .

والواقع أن وصف تلك المعاني بالابتذال كما درج على ذلك الذين سبقوا إلى الكلام في السرقات ، وصف لا يدل على ما تعنيه تلك اللفظة من الامتهان ؛ إذ أن تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة ، استحسناها الأدباء الذين سمعوها

(١) راجع أسرار البلاغة ١٦٧ .

حين رأوا حسن وقعها على الآذان وعظم تأثيرها في النفوس ، فقلدوها مدفوعين
بعامل الإعجاب ، واسكنها مع ذلك لم تجر على كل لسان ، ولم تصبح كعماني العامة
التي تجرى في كلامهم ومحاوراتهم ، واسكنها ظلت محتفظة بجهاها وتأثيرها ،
وانحصر استعمالها في عدد من الأدباء ، ولم تنحط إلى ما دونهم من عامة
الناس .

وغاية ما في الأمر أن تلك المعاني بعد أن جرت في الأعمال الأدبية الكثيرة ،
فقدت جانباً من اختصاصها ونسيت نسبتها لأصحابها الذين كانوا أول من استعملوها
في شعرهم أو خطابتهم أو كتاباتهم . ولهذا كان من الظلم البين وصف تلك المعاني
التي تعلق بها الأدباء وتأثر بها غيرهم ، بالابتذال .

* * *

وبقى بعد هذين الضربين من المعاني المشترك وما أسموه متبذلاً ، ضرب
ممتاز ، هو الذي عرف (بالمعاني المختصة) وهي تلك المعاني التي انفرد أصحابها
بها ، واشتهروا بها بين جمهور الأدباء ، واستفاض في علم الناس أنهم أصحابها
وما لكوها .

حتى أصبح ذلك العلم وتلك الشهرة من أهم الأسباب التي تجعل نقاد الأدب
وغيرهم يفتنون إلى كل محاولة لأخذ تلك المعاني ، التي طبعت بطابع صاحبها ،
أو تعلقت بمحادثة أو ظرف خاص لا يتكرر في حياة الناس ، ولا في حياة سائر
الأدباء ، كما سنفصل القول في ذلك فيما بعد ، في حديثنا عن عوامل الابتداع
وعوامل الاتباع .

الفصل الرابع

الابداع والاتباع

- ١ -

دواعي الإبداع :

إن الابتكار الذى يتطلع إليه الأدباء ، وينشده النقاد وقارئو الآداب ، قليل لاشك فى قلتته ، والسبب فى تلك القلة أن فيه من العسر والصعوبة ما ليس فى الاقتداء والانتفاع بجهود الغير ، وأن أسباب الابتكار وعوامله قليلة ، لا تنهياً إلا لعدد محدود من الأفذاذ ، وتأثير عدد قليل من المؤثرات .

ذلك أن الابتكار أولاً وقبل كل شئ ، ملكة واستعداد يلهم صاحبه ، ويمنحه قدرة على الإبداع ، وعبقريّة توقف صاحبها على الكثير الذى لا يهتدى إليه الكثير من الناس . وجانب الهبة فى تلك العبقريّة أقوى من جانب الكسب والتحصيل والمرانة والمزاولة .

ولا يمكن الادّعاء بأن كل من زاول الأدب أو احترفه ، عنده هذا الاستعداد أو تلك الفطرة ، وإنما ذلك وقف على جماعة من الموهوبين ، تنكشف لهم من أحوال النفوس ودقائق الحياة وخفايا الطبيعة ومقاييس السلوك ما لا ينكشف لغيرهم ، أو على درجة لا تنهياً لغيرهم .

وقد نُحْمَل على الأدب ، وُعِدَّ في الأدباء ، كثير ممن لا طبع عندهم ، ولا ميزة ترفعهم ، أو يفضلون بها غيرهم من الناس ، ونصلهم برجال الفنون والآداب . وليس المفروض أن يكون كل الناس شعراء وكتابا وخطباء وقصاصا ، كما أنه ليس من المفروض أن يكونوا جميعا من رجال الفنون أو من أعلام الموسيقى والنحت والتصوير فإن الطبيعة توزع هذه المواهب الفنية بين عدد قليل من الناس بأقدار متفاوتة بين التوسط والإحسان في العصور المتتابة والأجيال المتباينة . ، وكثير من الذين حرمتهم الطبيعة تلك المواهب الفنية لا يقنعون بما قسم لهم من مواهب أخرى ، فنازعوا أولئك العباقرة ما منحتهم الطبيعة من فطنة وموهبة .

ولا شك أن تنظيم الأفكار ، وتنسيق المعاني ، وابتداع الخيال ، والإبداع في التصوير ، كل أولئك عمل الأديب الذي يرى ما لا يراه أكثر الناس . ويحس إحساساً ممتازاً من أحاسيسهم ، والاستعداد أو الموهبة ، هي التي تعينه على ذلك تلك الغاية ؛ ومن هنا قيل إن الشاعر « هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره » .

وقد يكون في فقد بعض الحواس ما يعين على تذبذبه القلب ، وصفاء العقل ، ويقظة سائر الحواس ، قال الأصمعي : ولد بشار أعمى ، فما نظر إلى الدنيا قط ، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره ، فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به ، فقيل له يوما وقد أنشد قوله :

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيا فنايل تهوى كواكبه

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه ! فمن أين لك هذا ؟ ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها ؟ . قال بشار : إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل

بما ينظر إليه من الأشياء ، فيتوفر حسّه ، وتذكو قريحته .

إن شعور الأديب الممتاز وإحساسه بسعة عقله ، وقوة إدراكه ، وعمق إحساسه ، ووفرة ثقافته ، كل ذلك عامل مهم في إثارة الانفراد ، واقتداره على الخروج من ربة التقليد ، وعدم التقيّد بما هو معهود من ألوان التفكيك أو التصوير ؛ أو بمباراة أخرى يحاول أن يبدؤ أدبه جديداً ، كأدب الأفذاذ المعترف لهم بالفحولة والقدرة .

وأنت تستطيع أن تلاحظ تلك الخاصية فيما تسمع وفيما تقرأ ، فالخاصة من الكتاب لا يكتبون إلا إذا وجدوا دافعاً قوياً يدفعهم إلى الكتابة ، كأن يكون الموضوع الذي يكتبون فيه لم يُطرق قبلهم ، وأن يستشعروا الإحساس بضرورة الكتابة فيه لحاجة من حاجات الوطنية أو العلم أو الاقتصاد أو الاجتماع أو الفن ، وكأن تكون لديهم الأفكار الجديدة أو المثيرة حول هذا الموضوع ، أو قد يكون ذلك الموضوع قد طرق وعولج من قبل على نحو لا يرضاه الأديب ، بما يرى فيه من النقص أو الخطأ ، فيعالجه علاجاً جديداً يصحح به الخطأ ويحبر به النقص .

وتجد غير هؤلاء كثيراً من الكتاب يجترّون ما كتبه غيرهم ، ويدورون في الفلك نفسه الذي دار فيه عشرات من الكتاب والباحثين ، ولا تكاد تجد لأحدهم من الجدة أو الأصالة شيئاً إلا تقديم ما أُخّر وتأخير ما قدّم ، وشيئاً من التطويل أو التقصير .

ولهذا ترى أن ذوى الأصالة من شأنهم الإقلال والحذر غالباً ؛ لأنهم يخشون

أن يقدّموا إلى الناس شيئاً معاداً مكروراً تمافه نفوسهم ؛ بعد أن تكون قد
استساغته مرة أو مرتين .

ومن هنا كان الخطر على هؤلاء الخاصة حين تتبين أصالتهم وعبقريتهم للناس
فيحاولون استغلالها بالإكثار من استكتابهم ، وقد لا تسعف الأفكار فيهيبط
مستواها ، وتنحطّ درجتها ، ولا يبقى لفهم الكتابي إلا الاسم الذي تذيل به
مقالاتهم ، والذي اكتسب هذه المنزلة بما أسلفوا في أيامهم الأولى من آيات
المبكرة والتجديد .

ونحن بهذا لا ننكر أن الفحول المطبوعين قد أكتروا حتى وصلوا إلى حد
الإفراط في الإنتاج الأدبي ، وذلك بأن الجمهور لا يزال يتطلع إليهم ويترقب إبداعهم
الذي سحرهم مرة أو مرات ، وهم دائماً يستجيبون لهذا التطلم ، فيستغلون
المناسبات التي تكون قوية الدفع ، وقد تكون ضعيفة الإثارة ، فيقولون وينشدون ،
ويكونون في قولهم أو كتابتهم أو أشعارهم الأنماط العالية والأخيلة المحلقة ، على حين
يكون فيها ما هو ضعيف الفكرة ، وما هو مهمل النسج ، وما ليس جديراً بأن
ينسب إليهم . وأخيراً يجتمع من هذا وذاك تلك الدواوين الضخمة من القصائد
والأرايحز والمقطعات أو من الرسائل الإخوانية والكتابات الديوانية والخطب
النبوية ، التي فيها ما يعجب وما يروق ، وفيها ما يهبط إلى حضيض الصناعة
التسكفية ، التي لا تجد فيها غذاء للقلب ولا رذاً للماطفة ، وقد تجد في ثنايا هذا الإنتاج
الضعيف شيئاً من المعاني المبتكرة في بيت أو بيتين ، وفقرة أو فقرتين ، ولا تجد

في سائر الشعر أو النثر ما نتطلع إليه ، أو ما كنت تجده في القصائد المدودة التي تفيض بآيات الابتكار . فقد « شغف أبو تمام بالبديع حتى تغلب عليه ، وتفرّع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط ، وثمرة الاسراف ^(١) . ويقول فيه القاضي الجرجاني بعد أن أورد من آيات إبداعه ومن مساويء شعره ما أورد : كيف يتصور فيه ذلك الكلام الفث ؟ وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الفرر في ديوانه ، كيف يرضى أن يقرن إليها تلك المرر ؟ وما عليه لو حذف نصف شعره ، فقطع السن العيب عنه ، ولم يشرع للمعدو بابا في ذمه ^(٢) . . ؟

وأنت تجد آثار المبقرية في المعاني المبكرة التي ديجتها شاعرية شعراء مطبوعين ، كالذي تجده في قوله علي بن جبلة :

تكفل ساكن الدنيا حميداً فقد أضحت له الدنيا عيالاً
كأن أباه آدم كان أوصى إليه أن يمولهم فمالاً

وفي قول بعض المغاربة في الخمر وكاساتها :

نُقلت زجاجة أتنا فرغاً حتى إذا مُلئت بصرف الراح
خفت فكادت أن تطير بما حوت وكذا الجسوم تخف بالأرواح

(١) ابن المعتز . كتاب البديع ١٦

(١) الوساطة ٢١ .

وفي قول بعضهم يرثي قتيلا :

غَدَرْتُ بِهِ زُرْقُ الْأَسْنَةِ بَعْدَمَا
فَلْيَحْذَرُ الْبَدْرُ الْمَنِيرُ نَجْوَمَهُ
قَدْ كُنَّ طَوْعَ يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ
إِذَا بَانَ غَدْرُ مِثَالِهَا بِمِثَالِهِ

وفي قول ابن الرومي :

كُلُّ أَمْرٍ مَدَحٌ أَمْرًا لِنَوَالِهِ
لَوْ لَمْ يَقْدَرْ فِيهِ بَعْدُ الْمُسْتَقَى
وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَطَالَ هِجَاءَهُ
عِنْدَ الْوَرُودِ لَمَّا أَطَالَ رِشَاءَهُ

وفي قوله :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادٌ
فَإِنَّ الدَّاءَ أَكْثَرَ مَا تَرَاهُ
فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّحَابِ
يَكُونُ مِنَ الطَّعَامِ أَوْ الشَّرَابِ

وكذلك في قوله :

لَمَّا تَوَذَّنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا
وَالْإِفَا يُبْكِيهِ مِنْهَا وَإِنِهَا
يَكُونُ بَكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةً يُوَلِّدُ
إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهْلًا كَأَنَّهُ
لَأَوْسَعُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ
بِمَا هُوَ لَاقٍ مِنْ أَذَاهَا يُهْدَدُ

وفي قوله :

رَدَدْتُ عَلَى مَدْحِي بَعْدَ مَطْلٍ
وَقُلْتُ : أَمْدَحُ بِهِ مَنْ شِئْتُ غَيْرِي
وَقَدْ دَنَسْتُ مَلْبِسَهُ الْجَدِيدَا
وَمَنْ ذَا يَقْبَلُ الْمَدْحَ الرَّدِيدَا

وهل للحي في أكفانٍ مَيّتٍ لبوسٌ بعدما امتلأتْ صديداً

ومن أبدع المعاني قول الشاعر :

بأبي غزالٍ غازلته مُقلتي عاطيته والليلُ يسحبُ ذيله
بين الغُورِ وبين شطّى بارقِ ضمته ضمّ الكميّ سيفه
صهباء كالسك الفتيق لناشِقِ حتى إذا مالت به سفة الكرى
وذوّابتاه حائلٌ في عاتقِ أبعدته عن أضلع تشتاقه
زحزحته شيئاً وكان مُعانقِ كى لا ينام على وسادٍ خافقِ

وأمثال ذلك من آثار المبقرية في اختراع المعاني كثير ؛ وربما كان للمقلين في تلك الناحية أثر ظاهر تراء في القليل المنسوب إليهم ؛ وربما كانوا من المغمورين بسبب القلة ، لا بسبب الإجادة والإبداع ، ولم يخل عصر من العصور من شاعر محسن ، ولم يخل شاعر من إبداع ؛ وإنك لتقرأ في مختارات « ديوان الحماسة » وغيره آيات من الإبداع ، لشعراء لم يطر ذكركم ، ولم يذع صيتهم بين الكثيرين

وقد يكون من أسباب الإبداع ، غير الموهبة والاستعداد ، أن يتفرد الأديب من دون غيره بموقف من المواقف ، أو بشهادة منظر غير مألوف ، فتلهب عاطفته ، وتشحن قريحته ، وتستثار ملكته ، فتتولد عن ذلك المعاني الجديدة التي لا عهد للجمهور القراء بها ، لأنهم لم يقفوا مثل ذلك الموقف ، أو لم يشهدوا ذلك المنظر ، فيكون الكلام جديداً ، ويوصف صاحبه بالسبق والابتكار والإبداع .

وليس معنى ذلك أن مثل ذلك الموقف أو المشهد كان وفقاً على إنسان واحد ، أو أديب بعينه في الحياة على طولها ، وعلى الرغم من تكرارها وإعادتها فقد يكون هنالك قليل أو كثير من الناس أو الأدباء زاولوا التجربة العاطفية ، أو تأثروا بالمنظر الكوني ، ولكن لم يحاول واحد منهم قبل ذلك الأديب العبارة عن الموقف النادر ، أو المنظر المثير ، حينئذ يبقى لصاحب التعبير فضل سبق وميزة الانفراد ، وبحسب من عداه من الذين يسلكون مسلكه فيما بعد متأثرين به ، أو آخذين عنه ، أو ناقلين صورته وأفكاره .

فالحمى وما تفعل بصاحبها ، حين تعاوده في الليل ، وتقلع عنه في النهار ، وما تفعل بجسمه من الرعدة ، وما يتصيب من أجلمها من العرق ؛ أصابت كثيراً من الناس ، وربما لم ينبج منها إلا أقلهم ، ومع ذلك لم يحاول واحد أن يصف نزولها بالجسد وفعلها به على النحو البارع الذي أتى به أبو الطيب في أبياته المشهورة :

وزارتني كأنَّ بها حياءَ فليس تزورُ إلا في الظلامِ
 بذلتُ لها المطارفَ والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
 كأنَّ الصبحَ يطردُها فتجري مدامُها بأربعةِ سجامِ
 أراقبُ وقتها من غير شوقٍ مُراقبةَ المُشوقِ المستهامِ
 ويصدقُ وعدُّها والصدقُ شرٌّ

إذا ألقاك في الكربِ العظامِ

ومن إبداع المتنبي في مثل ذلك ما رووا أن « سيف الدولة بن حمدان » كان
 مخيمًا بأرض ديار بكر على مدينة ميّا فارقين ، فمصفت الريح بخيمته ، فتطير
 الناس لذلك ، وقالوا فيه أقوالا ، فمدحه أبو الطيب بقصيدة يعتذر فيها عن سقوط
 الخيمة ، أولها :

أينفمُ في الخيمة العذلُ .

ومنها ما أحسن فيه كل الإحسان ، وهو قوله :

تضيقُ بشخصِكَ أرجاؤُها ويرُ كضُ في الواحدِ الجحفلُ
 وتقصرُ ما كنتَ في جوفِها وتركزُ فيها القنا الذبلُ
 وكيف تقومُ على راحةٍ كأنَّ البحارَ لها أنملُ
 فليت وقارك فرقتَه وحملتَ أرضك ما تحملُ
 فصار الأنام به سادةً وسدتهمُ بالذي يفضلُ

رأت لونَ نوكٍ في لونها كلون النزالة لا يُفَسِّلُ
 وأنَّ لها شرفاً باذخاً وأنَّ الخيام بها تَخَجَلُ
 فلا تنكرنَّ لها صرعةً فمن فرح النفس ما يقتلُ
 ولو بلغ الناس ما بلَّغتُ لخانتهم حولك الأرجلُ
 ولما أمرت بتطنيبها أشيع بأنك لا ترحلُ
 فما اعتمد الله تقويضها ولكن أشار بما تفعلُ
 وعرف أبك من همِّه وأنت في نصره ترفلُ
 فما العائدون وما أثلوا وما الحاسدون وما قولوا
 هم يطلبون فمن أدركوا وهم يكذبون فمن يقبلُ
 وهم يتمنَّون ما يشتهون ومن دونه جدُّك المقبلُ

وهذه الأبيات قد اشتملت على معان بدیعة ، وكفى المتنبي فضلا أن يأتي
 عملها ، وهذا مقام يظهر في مثله براعة النظم والنثر (١) .

وللمبحثى معان بدیعة في أبيات وصف فيها مصائبين :

كم عزيزٍ أبادهُ فغداً كبُ مُعوذاً مركباً في عودِ
 أسلمته إلى الرقادِ رجالٌ لم يكونوا عن وترهم برُقودِ

تحسّد الطير فيه ضبعُ البوادي وهو في غير حالة المحسود
غابَ عن صحبه فلا هو مؤ جودٌ لديهم وليس بالمفقود
وكان امتداد كسفيه فوق الجذع في محفل الردى المشهود
طار مدّ مستريحاً جناحيه استراحاتٍ مُتمبٍ مكدود

وهذه أبياتٌ حسنة ، قد استوعبت هذا المعنى المقصود ، إلا أن فيها معنى مأخوذاً من شعر مسلم بن الوليد ، وهو قوله :

نصبته حيث ترتابُ الرياحُ به وتحسّدُ الطيرَ فيه أضبعُ البيد

لكن البحترى زاد في ذلك زيادة حسنة ، وهي قوله « في غير حال المحسود » .
ومنها كلمات جليّة البكرية النثرية وأبياتها المشهورة التي مطلعها :

يا ابنة الأقوام إن شئتِ فلا تمنجلي بالألوم حتى تسألي

لما قتل جساس أخوها كليلاً زوجها ، واجتمع النساء إليها يندبنه ، وتحدث
بعضهن إلى بعض ، وقلن : هذه ليست ثاكلة ، وإنما هي شامطة ، فإن أخاها
هو القاتل ، فم ذلك إليها ، فأنفجرت بتلك الأبيات الحافلة بالمعاني المبتكرة ،
التي لم تنهياً إلا لمن كان في مثل لوعتها وحرارة وجدها ، والتي يقول فيها ابن الأثير ،
إن هذه الأبيات لو نطق بها الفحول الممدودون من الشعراء لاستمظمت ،
فكيف امرأة حزينة في شرح تلك الحال ؟ !

ومن المعاني المخترعة في النثر بتأثير تلك المواقف أن عبد الملك بن مروان بنى

بابا من أبواب المسجد الأقصى بيت المقدس ، وبني الحجاج بن يوسف بابا إلى جانبه ، فجاءت صاعقة فأحرقت الباب الذي بناه عبد الملك ، فتطير لذلك وشق عليه فبلغ ذلك الحجاج ، فكتب إلى عبد الملك كتاباً جاء فيه « فليهن أمير المؤمنين أن الله يقبل منه ، وما مثلي ومثله إلا كابني آدم ، إذ قرأ باقربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر » فلما وقف عبد الملك على كتابه مُرّى عنه . وهذا معنى غريب استخرجه الحجاج من القرآن الكريم ، وهو من المعاني المناسبة لما استعمل فيه ، ويكفي الحجاج من فطانة الفكرة أن يكون عنده استعداد لاستخراج مثل ذلك . وهذا المعنى كما ترى منقول بالفاظه من القرآن ؛ ولكن استعمال القرآن لذلك في معنى فريد هو القربان الذي تأكله النار ، ولم يكن ذلك غاية عبد الملك أو غاية الحجاج ، ولكنه قرّب بهذا الاقتباس ليكون خير تعزية وسلاوى . ولا يسع المطلع على هذا التعليل الفنى إلا أن يقرّ بمظنة الأديب الذي استخرجه وأحسن استعماله .

وقد يكون من جملة أسباب الابتكار تحدّي الأديب أو الاعتراض عليه ، ورميه بالقصور وفقدان الأصالة ، فيكون من ذلك عامل استثارة يلهب مشاعره ، ويهيج انفعالاته ، وحينئذ تتفجر عاطفته بكل جديد معجب ، في معرض الدفاع عن نفسه وموهبته ، وإثبات أصالته وجدارته .

و « النقائص » في الشعر العربي خير مثل للابتكار الذي كان باعثه التحدى

والإنكار ، وما ترى في تلك القصائد الرائعة التي نظمها جرير والفرزدق من الإبداع الفني ، إنما كان بتأثير الخصومات ، وما أنكر كل شاعر منهما على صفوه من المراقبة أو المسكارم والأعجاد وحسن التأني في التعبير أو التصوير . والخطباء الذين كانوا يتصدون لتفنيد حجج خصومهم ، والرد على المنكرين عليهم ، إن كان في مقالهم شيء من الإصابه والتوفيق فردّه إلى ما اخترعوا من المعاني والأفكار ، ومرجع هذا الاختراع إلى التحدى والإنكار . ومن آيات ذلك قصة المنكرين على أبي تمام مذهب إليه من تشبيهه بمدوحه بأعلام الشجاعة والبذل والحلم والذكاء ، فهو عمرو في إقدامه ، وحاتم في سخائه ، والأحنف في حلمه ، وإياس في ذكائه ، وتلك الأمثلة العليا لذوات أصبحت أسماؤهم في التاريخ معاني مجردة عن الذوات . وما أنكر عليه المتملقون بدعواهم أن المدوح فوق هؤلاء ، وكيف يجعله كأجلاف العرب ؟ وأمام هذا التحدى ثارت شاعريته فارتجل بيتين ردّ بهما على معارضيه ، الذين ثبت لديهم أن هذين البيتين لم يكونا في القصيدة التي أنشدها ، والبيتان هما :

لا تنسكروا ضربى له من دونه مثلاً شروداً في الندى والباسِ

فالله قد ضرب الأقلّ لنوره مثلاً من المشكاة والنّبراسِ

ولولا ذلك التحدى ما وجدنا تلك الموازنة المبتكرة ، التي لا يستطيعها إلا أفذاذ السّماء .

وقريب من مواقف التحدى مواقف الطلب في معرض الغضب ، أو إرادة إشمال نار المنافسة بين أدبيين ، إذا لم يوفق أحدهما في الوصول بالقول إلى غايته ،

فينشد التوفيق ، وتتطلب الإصابة عند غيره ، كالذى كان من الفرزدق حين أنشد
سليمان بن عبد الملك :

وركب كأنّ الریحَ تطلبُ عندهم لهازةً من جذبها بالعصائبِ
سَرَوْا يخبِطونَ الریحَ وهى تلفّهم إلى شعبٍ إلا كوارِذاتِ الحَقائبِ
إذا آنسوا ناراً يقولون لِبَئِها وقد خَصِرت أیدیهم نارُ غالبِ

فالتفت سليمان كالمغضب ، وقال لنصيب : هات مديح أمير المؤمنين ،
فأنشد :

أقولُ لركبِ قافلین كَقِيَّتِهِمْ قَفَاذَاتِ أَوْشَالٍ ومولاك قاربُ
قِفُوا حَدِّثُونِی عن سليمان إني لمعرفه من أهل ودّانِ طالبُ
فما جُـوا فأتُّنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنتُ عليكِ الحَقائبُ

فابتكر معنى لسان الحال ، وهو شكر الحَقائب والعياب التى زحرت بعطائه ،
فكانت جدرة بالإثناء على الممدوح الذى ملأها بفضله وعطائه إذا قصرَت الألسنة
أو لم تطاوعها الكلمات ، ولولا موقف الأمر بين يدي خليفة ، والاستثارة فى حضرة
فحل له بيته وفنّه ، يراد أن يجيد أكثر مما أجاد ، وأن يصيب فى المدح ، كما أصاب
الفرزدق فى فخره بأبيه ، ذلك الفخر الذى لم يرتضه الممدوح ، لولا ذلك الموتف
ما كان هذا المعنى البديع المبتكر .

ثم إن الحالة النفسية للأديب لها دخل كبير في ابتكاره ، كما أن لها دخلاً كبيراً في إجادته ؛ ولاختيار الوقت الملائم أثر في الابتكار ، وقد تنبه نقاد العرب القدامى إلى هذا التأثير ، فأوصى بشر بن المعتمر كل أديب أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابتها إياه ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرها وأشرف حساً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع ، وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة والتكلف والمعاودة إذا لم تنهز فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال . وذكر ابن قتيبة أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريثضه ، وكذلك الكلام المنشور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتمذر القول على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يمترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم . وكان الفرزدق يقول « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع ضرر أسهل على من قول بيت » ! كما تكلم عن دواعي الشعر التي تحت البطيء وتبعث المتكاف ، ومنها الطمع ، والشوق ، والشراب ، والطرب ، والغضب . وبين أثر الزمان والمكان في تأليف الشعر ، فأشار إلى الطبيعة الموحية ، والرباع المحلية ، والرياض المشبة ، والماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان الخالي ، كما أن للشعر أوقاتا يسرع فيها أتبه ، ويسمخ فيها أليه منها أول الليل قبل نقشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها الخلوة في المجلس والمسير .

وهذا كلام جميل ، وهو في قدمه جديد ، وقل من النقاد من عرض في تأليفه لتلك الدوافع أو تنبيه إلى بحث الحالات النفسية واختلاف الأوقات ومناظر الطبيعة وأثر أولئك في شعر الشاعر أو نثر الكاتب ، مع أن الشاعر الواحد قد يكون مقلدا قدسمح نفسه بالشعر المطبوع والمعاني مبتدعة والألفاظ السلسة العذبة ، وكثيرا ما يجبل ، فيكون قريضه كزأ ، إذا أبي إلا أن يقول الشعر مع كلال الخاطر وبلادة الحس بمعامل من تلك العوامل ^(١) .

وإذا كانت تلك الظروف والمشاهد من عوامل الإجابة ، فهي كذلك مظنة الافتنان والابتكار . فالعوامل المثيرة والأوقات المناسبة ومناظر الطبيعة مع إسماع النفس ومطابقة الخاطر تأتي بكل بديع مبتكر ، وآية ذلك أن كثيرًا اعترته فترة خمول عن قول الشعر فقليل له : مالك لا تقول الشعر أجبت ؟ قال : والله ما كان ذلك ، ولكن ذهب الشباب فما أطرب ، وزرعت عزّة فما أنسب ، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب . وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن مُهَيَّبة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال : والله ما أطرب ، ولا أغضب ، ولا أشرب ، ولا أرغب ، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن . وقال أبو علي البصير :

مدحتُ الأميرَ الفَتَحَ أَطْلُبُ عُرْفَهُ وهل يُسْتَرَادُّ قَائِلُهُ وهو راغِبُ
فأفنى فنونَ الشعرِ وهي كثيرةٌ وما فنيتُ آثاره والمناقِبُ
فجعل الرغبة غاية لا مزيد عليها . وقال دعبيل بن علي : من أراد المدح

(١) راجع كتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي) — الطبعة الثانية ١٦٣ .

غبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبعضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ،
ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء ، وقيل لأبي نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع
الشعر ؟ قال : أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران
صنعتُ ، وقد داخلني النشاط وهزّنتني الأريحية ! .

* * *

وقد أشار بعض النقاد القدامى إلى المعاني ، فقسمها بعضهم إلى ضربين :

(١) ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه
أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب
الحادثة ، ويتنبّه له عند الأمور النازلة .

(٢) والضرب الآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط^(١) .

ومع أن أبا هلال يعدّ الابتكار فضيلة ، يكاد يفهم من كلامه أن الضرب
المبتدع والضرب المحتذى سواء عنده في التقدير ، إذا ما أجاد التصوير ، لأنه لا يتطلب
إلا الإصافة فيهما ، وأن يتوخى الأديب الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ،
ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغره ابتداعه له ، فيساهل
نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ، ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى
الذم منه إلى الحمد .

ولا عجب في هذا المذهب فإن أبا هلال من مدرسة الجاحظ التي تعني بالصورة

(١) راجع كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري : ٦٩ .

وتتشيع للألفاظ ، وتراها كل شيء في العمل الأدبي ، وتمتد المعاني مطروحة في الطريق ، يهتدى إليها جميع الناس على درجة سواء .

عوامل الاتباع :

- ١ -

وللاتباع أو التقليد عوامل كثيرة أهمها (الإعجاب) الذي يتناول شخصية المقلد كما يتناول الأثر الفني الذي أنتجه .

وشخصية المقلد ، أو شخصية الأصيل ، ذات أثر كبير في تتبع الأدباء آثاره ، واحتذائهم عمله ، وشيوع مذهبه ، فقد يجيد الأديب في ناحية من الناحي ، أو ينجح في موقف من المواقف ، فتكون تلك الإجادة وذلك النجاح سبباً من أسباب الإعجاب بشخصه وفنّه ، فيعمد كثير من المتبعين إلى تقليده حتى يظفروا بالنجاح الذي ظفربه .

وأنت تشاهد هذا فيما تراه من بعض الشعراء أو الخطباء أو الكتاب بما يعمدون إليه من تقليد ذلك الأديب في موقفه وفي حركاته وإشاراته ، بل وفي نبرات صوته ومخارج حروفه ، وفيهم من يحفظ نتفاً من جملة وتراكيبه ويتأمله في لوازمه ، ويتأثر بأسلوبه وبمنهجه في المقدمات والتدليل تأثراً ظاهراً . حتى يصبح أولئك المقلدون طرازاً متميزاً ، وتكون هنالك مدارس أدبية منسوبة إلى أشخاص أو إلى مذهب منسوب لأولئك الأشخاص بأعيانهم ، وليس هذا إلا أثراً من آثار الإعجاب بالشاعر أو الخطيب أو الكاتب .

ومن هنا كان لنا أن نقول إن التقليد في الكثير الغالب يكون من الأدنى للأعلى ، ومن الضعيف للقوى ، ومن الأديب الناشئ للأديب الناضج .
وليس هذا وقفاً على الأفراد الذين يحتذون حذو المبرزين في الفن الأدبي ، بل إنه يتجاوز أولئك الأفراد إلى الأمم والجماعات ، فكما يقلد الأديب الأديب ، تقلد الجماعة الجماعة وتقلد الأمة الأمة التي حظيت بإعجابها ، أو التي وجدت أديبها يتميز بخصائص عاطفية أو فنية جعلته ذا صفة إنسانية ، وجعلته جديراً بالشيوع والانتشار لا يقف عند حدود الزمان أو حدود المكان ، ولا يقف تقليد الصغير للكبير أو الضعيف للقوى عند الفن الأدبي وحده ، بل يتعداه إلى سائر الظواهر الفنية والعلمية ؛ وضروب النشاط المادي والمعنوي .

- ٢ -

وأنت تلاحظ هذه الظاهرة في أدبنا العربي على صورة واضحة في ذلك العدد الكبير من الشعراء الذين قلدوا امرأ القيس وغيره من أصحاب المعلقة في المصور التي تلت عصر أولئك الفحول الذين رضى الناس عن شعرهم وأعجبوا بأوصافهم وتفننهم في فنون الشعر ونظام القصائد وما تشتمل عليه من معانٍ وأخيلة .

وتجده أيضاً عند الذين قلدوا المبرزين في الخمرات أو الأوصاف أو المدائح ، وتلمسه كذلك في المعارضات الشعرية ، وفي تلك القصائد التي اشتهرت بين الناس بما فيها من لذيذ النعم ، أو جمال القوافي ، أو جودة المعاني ، ثم احتذاها الذين جاءوا من بعدهم .

ولم تقتصر (المعارضات) أو التقليد الذي كان مبعثه الإعجاب على الشعراء الضعفاء أو الشعراء المتوسطين ، بل تجاوزهم إلى المشهورين بين الناس بالقوة والفحولة والقدرة على الإبداع ، وشمل القديم كما شمل الحديث .

فشوقي ، ومنزلته بين المعاصرين من الشعراء معروفة ، يرجع إلى العصر العباسي ، فيقرأ سينية البحترى المشهورة :

صفت نفسي عما يندس نفسي وترفعت عن جداً كل جيس

فيصوغ على وزنها وروبها أندلسيته :

اختلاف النهار والليل ينسى اذ كرا لي الصبا وأيام أنسى

ويقرأ في المصور المظلمة ، قصيدة البوصيري المشهورة بالبردة ، والتي تعتبر درة بتيمة في شعره ، ومطلعا :

أمن تذكر جيران بذي سكم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

فيصوغ على وزنها وروبها وفي مثل غرضها وأكثر معانيها قصيدته :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ويعترف شوقي بصراحة في مقدمة الأندلسية بأن البحترى كان أنيسه في خلوته ورفيقه في رحلته التي أنشد فيها قصيدته ، وأنه نظم الأندلسية على غرار السينية . ويسمى قصيدته التي عارض بها البوصيري « نهج البردة » وفي التسمية وحدها ما يدل على التقليد ، ويؤكد ما قدمناه من أثر الإعجاب في الاحتذاء . وأعجب

البارودي بقصيدة أبي نواس التي أنشدها في مدح الخصيب والتي مطلعها :
أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكَ غَيُورٌ وَمَيَّسُورٌ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرٌ
فَيَصُوغُ قَصِيدَتَهُ الَّتِي أَوَّلَهَا :

أَبَى الشَّوْقَ إِلَّا مَا يُجْنِ ضَمِيرٌ وَكُلَّ مَشُوقٍ بِالْحَفْنِ جَدِيرٌ
فَيَنْقُلُ وَزْنَهَا وَقَافِيَتَهَا .

ولما كتب أحمد بن فارس مقاماته ، اتبعه بديع الزمان وكان من تلاميذه ، فألف
مقاماته المشهورة ، واحتذى الحريريّ حذو بديع الزمان حين وجدها لونا فريداً
من ألوان الأدب ، حظى بإعجاب الأدباء والقراء ، وكان في احتذائه وتقليده
شاملاً لنواحي الفن الأدبي في الموضوع وفي المضمون ، بل وفي الشكل والإطار أيضاً

وكم من شعراء الغزل اقتفوا أثر جميل بن ميمر أو عمر بن أبي ربيعة !

وكم من شعراء النثر والمجون أفادوا من خريات أبي نواس ومجونه !

وكم من الكتّاب نهجوا نهج عبد الحميد بن يحيى ، وابن المقفع ، والجاحظ ،
وابن العميد ، والقاضي الفاضل ، في إيجازهم وفي إطنابهم ، وفي عنايتهم بالألفاظ
أو احتفالهم بالمعاني ، وفي أسلوبهم المسجوع أو المزدوج أو المرسل !

لقد ترجم « ابن المقفع » أو كتب (كليلة ودمنة) بخيال جديد ، وتأليف
فريد ، جعل فيه الحيوان مفكراً وناطقاً ومجادلاً ، وقائماً بدور الأناسي
والآدميين ، ولم تكن العرب تعرف هذا الضرب من القصص الحيواني ، ولا
شبهها به إلا في تلك الأمثال الموجزة التي وضعتها على ألسنة الحيوان ، أما ذلك

الاقتنان المبكر الذى يجعل للحيوان دولة ، أو مجتمعاً شبيهاً بالمجتمع الإنسانى ، فقد كان جديداً على الأدب العربى .

وكان عامل الإعجاب هو السبب المباشر الذى جعل أبان بن عبد الحميد اللاحق ينظم « كليله ودمنة » شعراً ، والذى دعا ابن الهيثم لتأليف كتابه المنظوم الذى سماه « الصادح والباغم » وكتابتاً ثانياً عنوانه « نتائج الفطنة فى نظم كليله ودمنة » وأن يؤلف ابن عربشاه كتابه « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » نثراً على نحو ابن المقفع وطرازه .

وفى العصر الحديث ألف أحمد شوقى مسرحياته الشعرية « مصرع كليوباترا » و « مجنون ليلى » و « قبيز » و « على بك الكبير » و « عنتره » وقد كان تأليفها فتحاً جديداً فى الأدب العربى الذى استكمل بتلك الروايات ما كان ينقصه من فن الشعر « الشعر المسرحى » الذى قرأه الناس ، فوجدوا فيه فناً وجمالاً ، شيئاً جديداً يقرؤه القارئ فى كتاب ويراه النظارة على مسرح التمثيل ، فينال من رضا الناس وإعجابهم حظاً كبيراً . وسئل بعد ذلك عن الشعراء الذين حذوا حذو شوقى فى تلك المسرحيات الشعرية من معاصرينا ، وعن الروايات الكثيرة التى نظموها ، والتى تعالج نواحي عاطفية أو تاريخية أو وطنية أو اجتماعية ، وكان إعجابهم بشوقى ، وإعجاب شوقى بما قرأه لشعراء الغرب ، وإعجاب الناس بهذا اللون من الشعر ، هو السبب المباشر فى ذلك الإنتاج الغزير .

وفى دولة النرسى عن المقالة وكتابتها ، وعن القصص التاريخية والاجتماعية

التي تزخر بها المكتبة العربية في أيامنا الحاضرة بين مؤلف ومترجم ، وواقعي وخيالي ، وطويل وقصير ، ماعلة تلك الفزارة ، وما منشأ ذلك السيل الذي لا ينقطع حتى ملأ الصحف والمكتبات والمنازل ؟

إن عامل الإعجاب هو العامل المباشر الذي تولدت عنه تلك الثروة الطائلة التي أفادها الأدب العربي المعاصر ، وقد كان هذا الإعجاب بما رآه الشرق من غلبة هذا الفن القصصي على فنون الأدب عند الغربيين ، كما كان الشعر المسرحي أيضاً ، نتيجة لاطلاع شعرائنا على هذا اللون في الآداب الأجنبية .

* * *

وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب ، وشبهه فقارب ، وبسده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك لما في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الفرابية والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموها البديع فن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط وقد يمتنع بعض الأدباء عن تسمية تلك الفنون بديعاً ، ولكنه أحد أبواب الصنعة ، وممدود في حلي الشعر ^(١) . وأصبح البديع الذي جرى على ألسنة الأدباء وفي خطب الخطباء ،

وشعر الشعراء عفواً بلا قصد ولا تَمَكُّل ، أصبح مذهباً من الأسلوب الأدبي ،
افتنوا فيه افتناناً حتى ولدوا منه أو من المعروف منه فنوناً يخطئها المدّ ، بعد
أن كان سلوك المذهب البدعي آية من آيات الإعجاب ، وبعد أن قامت أسسه
واشتدت أركانه على تقليد اللاحق السابق ، والآخر للأول .

ويتصل بالإعجاب ، وبعد أيضاً من عوامل الاتباع ، أن يوافق الأثر المقلّد
هوّى في نفس المتبّع نحو الشخص أو الأثر المتبّع ، فيكون التقليد حينئذ
لإشباع رغبة من رغبات النفس وميولها ، والتقليد بمعنى نقل إنسان من إنسان
بصفة عامة ، ونقل الأديب من الأديب ، أو أدب أمة عن أدب أمة بصفة خاصة ،
يتبع سبيلاً واحداً ، هو أن التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج ، فالأمة التي
تقلد الأخرى هي الأمة التي تنقل ذوقها وأدبها وأفكارها ، قبل أن تنقل عاداتها
ورفاهيتها . وهذا قانون عام ينطبق على الجماعة كما ينطبق على الفرد . فإذا قلّد
الفرس الأدب العربي ، فذلك لأنه وصل إلى مكان الإعجاب من نفوسهم ، بعد
أن جاءهم هذا الإعجاب من الدين نفسه . فهو تقليد داخلي ، يسرى إلى المظاهر
الخارجية ، ويتخذها نقطة انتهاء ، كما كانت المعتقدات الداخلية نقطة ابتداء .

ويرى « تارد » Tarde أن المعتقدات أبلغ النوازع الداخلية التي تقرب
الأمة من الأمة ، وليس التقليد إلا مظهرأ خارجياً ، يستمد من معينين عميقين في
النفس الإنسانية : معين المعتقدات ، ومعين الرغائب . ومن عباراته « إننا في عالم
الأدب والاجتماع إذا قلدنا فكرة من الأفكار أو إرادة من الإرادات أو حكماً

أو غاية ، لا نقلدها إلا إذا كانت مشبعة بشيء من الاعتقاد ، أو من الرغبة .
فلاعتقاد والرغبة هما في اللغة روح الكلمات ، وهما في الدين روح الصلوات ،
وفي الحكومات النظم ، وفي الأخلاق روح الواجب ، وفي الاقتصاد روح
الإنتاج ، وفي الفنون روح القواعد . فالرغائب والمعتقدات هما المجموعتان
النفسيتان اللتان يعتمد عليهما التقليد ^(١)

ثم إن الفكرة التي لا تتفق مع أفكارنا ، أو التي تصطدم في نفوسنا
بعقيدة أو تضاد رغبتنا أو حاجتنا إلى الأفكار فكرة مرفوضة لا نقلدها ولا
ننقلها ، وإذا نقلناها كان ذلك بدافع من التطلع العلمى لحسب ، لا استجابة
لرغبة في النفس أو عقيدة فيها ، ففي اللغة لا نقبل الكلمة ولا نحجبها إلا إذا
استجابت لحاجة الفكرة ، وإلا إذا وقعت على ما نعتقد ، وقررت أنه أو نتمته
في نفوسنا .

ونحن إذا نقلنا ما لا نعتقد وما لا نحب ، فلا يكون هذا النقل إلا لبيان
عيوب غير المعتقد ، ولتفنيد حجج الخصم أو التنفير من المبادئ التي لا توافق
أهواءنا ورغائبنا . وما لم يكن النقل مصحوبا بذلك العمل الإيجابي الذي يبني
على أساسه الفكرة الموافقة أو العمل السلبي الذي ينقض الفكرة البغيضة
أو غير المعتقد ، كان هذا النقل دليلا على ميل الناقل أو المتبعم لتلك الفكرة
بين قوم لا يرضون عنها ولا يقرونها .

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ١١٨ .

وقد تكون غرابة الفكرة أو العبارة من أسباب تقليدها ، وفي هذه الحالة يختلف بين جوانح المقلد أو السارق عامل نفسى ، بل عاملان نفسيان ، أحدهما يتصل بما قدمنا من شعور الإعجاب بهذا الأثر الجديد أو المعنى الفريد الذى ملك على النفس زمامها .

والغرابة فى حد ذاتها ، وبصرف النظر عن صلتها الوثيقة بما نحن بسبيله من الكلام فى التقليد ، تمتد من أهم عوامل الإعجاب بالفن الأدبى وجذب الانتباه إليه ، وكذلك سائر الفنون والظواهر المادية والمعنوية إنما تؤثر فىنا ، وتحرك مشاعرنا فى الغالب بمقدار ما اشتملت عليه من تلك الغرابة ، ولو كانت معروفة مألوقة ما كان لها ذلك الاعتبار فى القلوب والمشاعر .

والعامل الآخر ، أن هذا الشيء الغريب ، إنما سمي غريباً لأنه لم يشتهر بين الناس ، أو لم يعرف إلا فى بيئة محدودة ، ليس فيها الآخذ أو المقلد ، وحينئذ يكون الآخذ أو الاتباع رغبة فى الإخفاء وتضليلاً للسامع أو القارئ الذى يظن أنه لم يطلع على الأثر أو العمل الأدبى ؛ ويلجأ إلى هذا الإخفاء حتى يعتقد الناس أنه صاحب الأثر ، أو صاحب الفكرة ، وأنه هو الذى ابتكر الجديد الذى لم يعرفه زمانه ، ولم يعرفه أهله عن سابقهم .

وإذا تحقق هذا العمل أو هذا التأثير النفسى ، كان هذا الصنيع أشنع أخذ ، وأجدر الأعمال الأدبية باسم « النهب » أو « السرقة » أو « الاغتصاب »

أو غيرها من الأسماء القاسية التي أطلقها بعض قداى النقاد ، وربما كان أجدر لأسماء بهذا العمل في أيامنا ، هو اسم « التضليل » أو « الخداع » !!

وأنت تجد تأكيذاً لذلك فيما تقرأه لكثير من أدبائنا وباحثينا المعصرين من الذين تتاح لهم فرصة الاطلاع على أثر أو فكرة أجنبية لم تعد في بيئتهم ، ويعرفون جهل قومهم بالفكرة أو صاحبها أو اللغة التي كتبت بها ، ولم يتهيأ لهم قراءتها فيما قرءوا ، وحينئذ تجد هؤلاء المدّعين يتشادقون بكلام غيرهم ، ويحترون أفكار أجنب عن قومهم وعشيرتهم ، وكثيراً ما ينخدع جمهور الدارسين بتلك الأفكار التي ظنوا بعامل الخداع أنها من ابتكار ناقلها وابتداع مترجمها ، والحقيقة والواقع أنه ليس لأولئك من فضل إلا النقل والترجمة ، ثم فضيلة الخداع والتضليل ، والاعتداء على حرمة الحق والأصالة !!

ولا يقف ضرر هذا النقل وسرقة الأفكار ونسبتها إلى غير أصحابها عند تلك الأضرار الخلقية التي تهدد الأخلاق ومقاييس السلوك ، ولكن مغبتها أبعد من ذلك أثراً وأشد على عقلية الأمة خطراً ؛ فقد كان من نتيجة تلك السرقة أن اضطربت العقلية العربية ، وحدثت بلبلة في التفكير العربي ، واضطربت مقاييس الأمة في الأخلاق والآداب والفنون ، وأخذت تنظر إلى مقوماتها الثقافية نظرة زاهدة ، أو بمباراة أخرى لم تعد لها مقومات ثقافية متميزة ، وأخذت تفقد شيئاً فشيئاً طابعها الاستقلالي الذي بنته على مر الأجيال ؛ وكان له من القوة والشخصية ما احتلت به الأمة العربية منزلتها بين أمم التاريخ .

وربما أفسحت الحظوظ لبعض أولئك من صدرها حتى وصفهم بعض الناس بأنهم قادة الفكر ، ونشأ شبان استطاعوا أن يقفوا على موارد تلك الأفكار ومنابعها الأصلية في آداب اللغات الأجنبية ، فعرفوا بذلك أساس المجد الذي أحرزه شيوخهم فقلدوهم في سرقة الآراء الأجنبية وانتهابها ، ناسبها لأنفسهم ، ليوهموها الناس أنهم حملة الجديد في الفكر والثقافة ، ليظفروا بما ظفر به أشياخهم بدعوى الابتكار وفي أكثر الأحيان تكون تلك الآراء من الضعف بمكان نتيجة لسوء فهم كانيها الأصليين وضعف معرفتهم بما يعالجون من الموضوعات .

خذ مثلاً لذلك : ما يكتبه المستشرقون من دراسات في آدابنا العربية أو في الآداب الشرقية وما ينشرونه من الكتب العلمية أو الأدبية التي ألفها أسلافنا وفيما يقومون به جهود جديرة بالتقدير لا شك في ذلك ؛ ولا سيما أن أولئك المستشرقين غرباء عن تلك الديار وعن عقليات ساكنيها ؛ فالقليل منهم كثير إن كان خالصاً لوجه العلم والمعرفة ؛ وإن كان هدفهم تعريف الأمم التي ينتسبون إليها بشيء عن حضارتنا وثقافتنا وتفكيرنا .

ولكن أن تؤخذ آراؤهم في حضارتنا وثقافتنا وتفكيرنا قضايا مسلماً بها ، أو أن تكون القاعدة الأولى في الفهم والتقدير لتلك الأمور ؛ فذلك ما ينبغي أن نعيد النظر فيه ؛ فنحن نملك من أسباب الفهم والتقدير أكثر مما نملك أولئك المستشرقون ؛ والأدلة على ذلك كثيرة من الأخطاء التي يقومون فيها ، والتي يكون منشؤها سوء الفهم الذي مصدره عدم الإحاطة بتلك اللغات

العربية عنهم ، وعدم الوقوف على أسرار التعبير بها .

والذين يؤرخون آدابنا منهم يكتبون ذلك التاريخ بلغتهم ، ولو كان لديهم شيء من الحذق لتلك اللغات لاستطاعوا أن يؤرخوها باللغات التي يدرسونها أو يماثلون بها آدابها ؛ ولكنهم كما نرى يؤرخون الأدب العربي أو الفارسي مثلا بلغاتهم الأجنبية ، وقد يقال إنهم يكتبون ما يكتبون لإثارة أقوامهم وتعريفهم بما يجهلون من العلوم والآداب ، ومن التمسف أن تكتب لجمهور الانجليز أو الفرنسيين أو الألمان باللغة العربية أو الفارسية أو التركية مثلا ؛ مع أن عدد الذين يعرفون لغة من تلك اللغات من أبناء تلك الأمم لا يعدو أصابع اليدين إلا قليلا .

وهذا الاعتراض صحيح ، ونحن لا نقصد إلى شيء من ذلك ، ولا نبخس أولئك العلماء فضلهم واجتهادهم ، وإعنا الذين نقصدهم بكلامنا هم أولئك الذين يسرقون ما يكتبه أولئك العلماء من المستشرقين ، ويسطون على ما في كتاباتهم من الآراء والأفكار . ثم ينسبونها إلى أنفسهم ، على الرغم مما قد يكون فيها من أخطاء ترجع إلى سوء الفهم كما قدمنا .

ودليل آخر على عدم تكون الحس اللغوي لديهم أنك تراهم فيما ينشرون من آثار وما يحققون من كتب أو دواوين ، يكتبون مقدماتها بلغاتهم هم ، ولا سبب لذلك إلا إقفارهم من الملكة اللغوية العربية ، وهنا لا يقوم للمعذر الأول مقام . لأنه الذي يستطيع أن يقرأ كتابا علميا يفيض بالمصطلحات اللغوية أو الفنية أو التاريخية باللغة العربية من الأجانب ، لا يصعب عليه أن يقرأ مقدمة في بضع صفحات باللغة العربية .

وقد رأيت من بعض أولئك المحققين من المستشرقين من يكتب المقدمة للأثر العربى بلغته الأجنبية ، ولا يجد فى استطاعته أن يلخص سطوراً مما كتب ليكتبها بلغة الكتاب ، فيدفع ذلك إلى عارف باللغة ليترجمها له إلى اللسان العربى . ألسنا بعد ذلك على صواب حين نقرر أن الآراء الأجنبية لا ينبغي أن تؤخذ على علائها وأن يقذف بها فى وجه أبناء العروبة بما فيها من الطرافة المزعومة ؟

نم إننا على الرغم من كل ما سلف نرحب بكل رأى بالغ ما بلغ فى عقلية هذه الأمة أو ثقافتها أو أدبها ، على شرط واحد هو أن يكون منسوباً إلى كاتبه ، فمضى عصر المغالطة والخداع ، وأصبحت وسائل الوقوف على الآراء وأصحابها سهلة ميسورة بعد أن اتسعت وسائل النشر والنقل ؛ واتسعت أبواب المعرفة بالآراء ومواردها ؛ والاتجاهات المتباينة ومبتدعيها وأتباعها فى كل علم وفن .

الاختراع والتوليد :

وقد عقد ابن رشيق فى كتاب العمدة باباً سماه « المخرج والبديع » والفرق عنده بين الاختراع والإبداع ، وإن كان معناهما فى العربية واحداً ، أن الاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف الذى لم تجر العادة بمثله . ثم لزمته هذه التسمية ؛ حتى قيل له « بديع » وإن كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتى بمعنى مخترع فى لفظ بديع فقد استولى على الأمر ، وحاز قصب السبق .

وقال عن المخترع من الشعر أنه هو الذي لم يُسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو ما يقرب منه ، ومثل له بقول امرئ القيس :

مَمْنُونٌ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا مُمْنُوٌّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينافعه أحد إياه ، وقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي
وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضوع ، وهو أول الناس اختراعاً في الشعر وأكثرهم توليداً ، وعدة من الاختراع أيضاً قول طرفة :

وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدْتُكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ مُعَوِّدِي
فَمَنْهِنَّ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةٍ كَمُنِيتِ مَتَى مَا تَعْمَلُ بِالْمَاءِ تَزِيدِ
وَكَرَّرِي إِذَا نَادَى الْمَضَافُ مُحْنِبًا كَسِيدَ الْغُضَا ذِي الطَّخِيَةِ الْمُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنُ مُعْجَب بِهَكْنَةٍ تَحْتَ الْخَبَاءِ الْمَعْمَدِ

وقوله يصف السفينة في جريها :

يَشُقُّ عِبَابَ الْمَاءِ حِزْوُمَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ الشُّرْبُ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ
وله أيضاً اختراعات أكثرها من هذه القصيدة . وقال نايغة بنى ذبيان :
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرْدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
وقوله أيضاً من الاختراعات :

وَلَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةَ مُتَعَبِّدٍ
لَرَأَى لِرُؤُوسِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَنَحَالَهُ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ تَرشِدْ

قال : وما زالت الشعراء تَخْتَرع إلى عصرنا هذا وتولدُ غير أن ذلك قليل
في الوقت الذي عاش فيه .

وإذا أمعنا النظر في تلك الأمثلة التي ساقها المخترع وجدناها متباينة
قتشبيه امرئ القيس سيره في خفة وحذر إلى محبوبته بفقاعات الماء التي تتصاعد
إلى سطح الماء طبقة في أثر طبقة ، دون أن يسمع لها في صعودها أقل صوت
صورة استحضرها خياله ، ومعنى يحصل كثيراً في الواقع ويشاهده الحس ،
ولكن عقد المشابهة بين ديبية الخفي وبين تصاعد حباب الماء هو المعنى المبتكر
الذي لم يسبقه إليه أحد في وصف مثل تلك الحال .

وفي بيت امرئ القيس « كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ ... » يصف عقابا بكثرة الصيد
وقد تنافرت في عشها قلوب الطير بين رطوبة ويابسة ، ويشبه تلك القلوب الرطبة
بشيء يراه في بيئته ، وهو العناب الذي يشبه خبئه الأحمر حب الزيتون ، واليابسة
بالحشف وهو أردأ أنواع التمر . وقد لجأ إلى هذين التشبيهين ليوضح ما رآه
في عشها وحوله ، لأن مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة
قلوب الطير رطبة ويابسة ؛ وإلحاق هذه الصورة بتلك الصورة شيء لم يفعله
أحد قبل امرئ القيس ، وإن كانت الأولى لا شيء فيها من الاختراع ،

وهو تصوير ما لا يتصور ، وكذلك الثانية ، ولكن حسب الاختراع فقط في إلحاق هذه بتلك .

وأمانى طرفة أمانى خاصة ، ولا شك أن لكل إنسان متعه ولذاته الخاصة ، التي لا يشارك فيها غيره ، أو يشاركه فيها ولكن لا يستطيع المبارة عنها في مثل هذه الصراحة الواضحة ، ومن هنا كانت نسبتها إليه واختصاصها به .

أما وصفه السفينة وشقها عباب الماء بصدرها ، فقد ألحقه بتلك الصورة التي رآها في البادية ، والصبيان يجمعون الرمال ثم يشقونها بأيديهم في غير عنت ولا مشقة ، وهذا تشبيه لم يعرف لغيره من الشعراء ، ولم يجز على ألسنة الناس في بيئته ، ولذلك بقي هذا المعنى خاصاً به ؛ لم يدعه أحد لنفسه بسبب شهرته في عصره ، وزوال أثر البيئة في المصور التالية .

والبيت الذي ساقه للناطقة في وصف « المتجردة » لانهسب أن فيه شيئاً من الجدة أو الاختراع والابتكار ؛ الذي يعظم به قدر الشاعر وليس يوجد فيه شيء غريب يحسب له ، ويجرد منه غيره من الناس ؛ هي صورة رآها لامرأة عارية فاجأها رجل غريب فتناولت خمارها ، وسترت نفسها بيدها ، وأبما امرأة لاتفعل مثل هذا في مثل تلك الحال ؟ وماذا يقول أى إنسان في العبارة عن هذه الصور السريمة المتلاحقة بأيسر من هذا في العبارة عما رأى ؟

لو ذهبنا هذا المذهب الذي ذهب إليه ابن رشيق لعددنا كل شيء في الحياة من الصور والأفعال ابتكاراً ولعددنا وصفه اختراعاً يمجده قائله ويحسب

في المخترعين ، وليس يبعد عن هذا بيتاه اللاحقان اللذان وصف فيهما ما يفعله
جمالها بالزاهد المتنسك .

والذي يبدو من هذا الذي ذكره ابن رشيق ، أنه يعد الاختراع شهرة
الكلام ، وجريانه على ألسنة الدارسين ، وصحة نسبته إلى قائله ، بحيث لا يستطيع
غيره أن يدعى هذا القول أو ينسبه إلى نفسه لأنه مشهور يعرفه الناس ، ولا يخفى
على الكثير من ذوى المعرفة بالأدب والأدباء .



والواقع أن الاختراع له تلك الصفات ، صفات الشهرة والذيع ، والمقصود
بالذيع ذيع المعرفة ، لا ذيع الاستعمال والجربان على الألسنة ، وإنما كان ذلك
لما اشتمل عليه الأدب من معنى مبتكر ، وخيال جديد اهتدى إليه الأديب دون
غيره ، أو أن المعاني والأفكار قد صيغت في قالب بديع ، اعتدل وزنه وخفت
قافيته ، واتسق لفظه وتركيبه ، على درجة لم تتسن لآخرين من الأدباء . فإن
حاول بعض الآخرين الوصول إلى المعنى أو الصياغة افترض أمره واشتهر بين الناس
زيفه وفقده الأصالة .

والأدب الذي يصل إلى تلك الدرجة العالية من الخصوصية ، هو أجدر
الآداب أن يوصف بالابتكار ، ودون ذلك درجات كثيرة تقرب من مستوى عامة
الأدباء ، ولا يظهر السطو فيها كما يظهر في مثل ذلك اللون .

ومن أمثلة ذلك ما أورده بعض النقاد ، من أنه لا يعرف للمتقدم معنى

شريف إلا نازعه فيه المتأخر ، وطلب الشركة فيه معه ، إلا قول عنتره في وصف روضته :

وترى الدبابَ بها يغنىُّ وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحكُّ ذراعَه بذراعِه قدحَ المكبِّ على الزنادِ الأجذم
فإنه ما نوزع هذا المعنى على جودته ، وقد رامه بعض المجيدين فافتضح (١) .

فهذا مثل للمعنى المبتكر الذى احتفظ بقوته وجماله ، كما احتفظ بنسبته إلى صاحبه ، ولا يقف الابتكار الذى يبلغ تلك الدرجة أو قريباً منها عند المعنى بل يتجاوزه إلى الأسلوب وطريقة التعبير ، وإن كان الأسلوب فى حقيقته هو ثوب المعانى المعبر عنها الدال على المراد منها . ومن أمثلة ذلك عبارة « قيد الأوابد » التى ابتكرها امرؤ القيس فى الجاهلية ، التى إذا ذكرت هذه العبارة ونظمت وحدها ، ذكرت بصاحبها برغم القرون الكثيرة التى غبرت عليه ، وذكرت أيضاً بحصانه وبسائر أوصافه ، وبالبيت الذى وردت فيه :

وقد أغتدى والطيرُ فى وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكل

فقد اشتهر هذا المعنى بأسلوبه الخاص الذى أدى به وعبارته التى تكونت من هاتين الكلمتين حتى إن شاعراً مهماً تسكن منزلته ، ومهما تبلغ شاعريته ، لا يستقيم له ذلك التعبير ، ولا يمكن إن استعمله أو جرؤ على استعماله أن يغشى على أصله ، أو ينسى الناس صاحبه الذى اخترعه ، ولقد يحاول مثل ذلك بعض

الأدباء كما فعل حبيب بن أوس ، إذ حاول استعمال ذلك التعبير الخالد ، وحاول أن ينسى الناس أصله فنقله من وصف الفرص إلى الغزل ، واهماً أن ذلك النقل من غرض إلى غرض آخر يكون من أسباب الإخفاء وستر الأخذ ، فقال .

لها منظرٌ قيدُ الأوابد لم يزلُ يروحُ ويفدُو في خفارته الحب

ولكن هيهات لمثل ذلك أن يخفى وإن تناولته يد الأديب الصناع . ومثل تلك المعاني والأساليب لا تصلح للسرقة ، فإن رامها أحد تعسّرت عليه ونطقت بهتانه .

وإذا ذكر الابداع والاختراع ذكر معهما (التوليد) ، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه ، فلذلك يسمى التوليد وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة إذ كان ليس آخذاً على وجهه ، مثل ذلك قول امرئ القيس :

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها سموً كحباب الماء حالاً على حالٍ

فقال عمر بن أبي ربيعة ، وقيل وضاح الليثاني :

فاسقط علينا كسقوطِ الندى ليلةً لاناهاً ولا زاجرُ

فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس ، دون أن يشركه في شيء من لفظه أو ينحو نحوه إلا في المحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية .

وأما الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يُخرجُن من مُستطير النَّقع داميةً كأنَّ آذانها أطراف أقلامٍ

فقال مدّى بن الرقاع يصف قرن الغزال :

تزجى أغنَّ كأنَّ إبرة رَوْقه قلمٌ أصاب من الدَّواة مدادها

فولّد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان لون القرن الأسود . وقال العمانى الراجز بين بدى الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه إذا تشوّفا قادمةً أو قلماً محرّفاً

فولّد ذكر التحريف فى القلم وهو زيادة صفة (١) .

فالشاعر ينظر إلى معنى من معانى من تقدمه ، ويكون محتاجاً إلى استعماله فى قصيدته ، فيورده ويولد منه معنى آخر ، كقول القطامى :

قد يُدركُ التَّائىِّ بعضَ حاجته وقد يكونُ مع المستعجِلِ الزَّلل

وقال من بعده ، ونقص الألفاظ وزاد تمثيلاً وتوكيداً وتذييلاً :

عليك بالصبر فيما أنت طالبه إن التخلُّق يأتى دونه الخلقُ

فمعنى صدر هذا البيت معنى بيت القطامى بكماله ، ومعنى عجزه نوع من التذييل . وقال ابن أبى الأصبع فى تحرير التحرير : أغرب ما سمعت فى التوليد قول بعض المعجم :

كَأَنَّ عِذَارَهُ فِي الْخِذْلَامِ وَمِبْسَمَهُ الشَّهْيَ الْعَذَبَ صَادُ
وَطَرَةَ شَعْرَهُ لَيْلَ بِهِمْ فَلَا عَجَبَ إِذَا سَرِقَ الرِّقَادُ

فإن هذا الشاعر ولد من تشبيه العذار باللام وتشبيه الفم بالصَّاد لصا وولد من معناه ومعنى تشبيه الطرة بالليل ذكر سرقة النوم ، فحصل في البيت توليد وإغراب وإدماج ^(١) .

وعلى كل حال فإن تلك المعاني التي توصف بالخصوصية قليلة نادرة ، أو قيل إنها قليلة نادرة ، وجهد النقاد في محاولة إحصاء تلك المعاني التي اختصت بأصحابها وانفردوا بها ، بحيث يوصف الآخذ لها مغيراً أو سارقاً . وتمنتوا ما وسعهم التمتع في انتقاص الأدباء ، حتى أصبحت القاعدة العامة في نظرهم هي (نظرية التقليد) والآخذ والاحتذاء ، ودعاهم الإسراف إلى تجاهل المواهب الخاصة والظروف الخاصة والتجديد المستمر في الحياة ، وأثر ذلك في ابتكار المعاني والأخيلة وأساليب التعبير .

التجديد من مستلزمات الفن :

حقاً إن التقليد أيسر من التجديد ، وأن الاتباع أهون من الابتداع ، وأن كل أديب فيه أثر من غيره ، وتأثر بسابقه ، وأن هذا التأثير قد يكون واضحاً جلياً ، وقد يكون مستوراً خفياً . فإن الكاتب يتعلم من الكاتب ، والخطيب

يعجبه موقف الخطيب قبل أن يكون خطيباً ، والشاعر يعجبه جرس الكلمات وتناسق الأصوات والأنغام وجمال الخيال . وكذلك صفات الشجاعة والمروءة والنجدة والعفة والسخاء رأى أصحابها أمثالها أو صوراً منها أعجبته في غيرهم من الناس فاندفعوا تحت تأثير الإعجاب بالصور والمثال بما كون منها أروع ما تضمنته من صور الإعجاب .

وليس الموسيقى والنحّات والرّسّام إلا متأثرين بما في الطبيعة من آيات السحر والجمال !

كل ذلك صحيح ، ولكن ليس معناه أن الأدب كله ، أو الفنون جميعها ، صور أخذت عن صور ، ومرايا تنعكس على صفحاتها الأصول المعتادة المكرورة ، ولو كان الأمر كذلك ، وكانت الفنون قائمة على التقليد الصرف ما أحسنا بشيء من الفتنة والجمال والإغراء في أي عمل أدبي أو أثر فني ، ولكن المثال هو المثال ، والمقال هو المقال ، والشعر هو الشعر ، مع النسبة إلى الأسماء الكثيرة التي لا ينفى الاتساع إليها قليلاً . لأن الجمال دائماً في ذات الفن وفي ذات الأدب ، ويقدر ما فيه من الجمال بمقدار ما حوى من آيات الجودة والابتداع .

أما ذوات الفنانين وأشخاص الأدباء ، فلا صلة كبيرة لها بذلك الإعجاب ، ولا بما أحدثته من التأثير في نفوس القراء أو السامعين أو المشاهدين في الفنون الناطقة والفنون الصامتة ، وإذا وصل الإعجاب إلى أشخاصهم ، فإن مرد

ذلك إلى ما أبدعوا وتميزوا به من سائر الناس ، ثم كثرة هذا الإبداع ، حتى اقترن الأثر في أذهان الناس بالمؤثر .

والحقيقة أن الأديب أيا ما كان شاعراً أم ناثراً لا بد أن تكون له شخصيته المستقلة التي يمتاز بها من غيره من الأدباء ، وبذلك الشخصية وبذلك الاستقلال يمكن أن يكون له ذكر في الناس ما عاش ، ويبقى له ذلك الذكر في جيله وبعد جيله ، ويكتب له الخلود الذي يتعلم إليه العباقرة من رجال الفنون والعلوم والصناعات ، ذلك الخلود الذي حلم به شاعر بقوله :

إني إذا قلت بيتاً مات قائله ومن يُقال له ، والبيت لم يمُت !

وبقوله يرد على حساده الذين تمنوا موته ، ونميه إلى الناس :

نعموني ولما ينمَني غير شامتٍ	وغير عدو قد أصيبت مقاتله
يقولون إن ذاق الردى مات شعره	وهيهات ! عمر الشعر طالت طوائله
سأقضى بيت يحمد الناس أمره	ويكثر من أهل الرواية حامله
يموت ردىء الشعر من قبل أهله	وجيّد يبقو وإن مات قائله

ذلك الخلود الذي اشتهاه الأدباء ، وظفر به جماعة منهم لا يتأتى عبثاً ، ولا يهبه الذين يهبون المال والثراء ، وليس كل من ادعى الأدب أديب ، وإنما الأديب أو الشاعر أو الفنان ، هو صاحب الشخصية التي تفرض على الناس وجودها ، وتثبت لهم أنها شخصية حيّة ذات كيان ، وليست صورة من الصور المكرورة التي ألفوها .

شخصية الفنان إذن شخصية مبتكرة ، بسبب أن العمل الذي يصدر عنها عمل مبتكر ، وسمات ذلك ما يبدو في العمل الأدبي الذي تنتجه من فكرة جيدة جديدة ، أو عاطفة صادقة ، أو خيال جميل ، أو تصوير مبتكر . وبدون تلك السمات لا يمكن أن يعد في الأدباء ولا في الشعراء . وإلى تلك الحقيقة أشار النقاد والباحثون بل إن اللغويين أنفسهم في البحث في الاشتقاق اللغوي قد فطنوا إلى أن الشاعر إنما سمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره .

* * *

فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وإبداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطلاله سواء من الألفاظ ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس ذلك بفضل مع التقصير .

ومما يدل على تميز كل شاعر بصفة وإجادته في ناحية بـز فيها سواء تلك الأقوال المأثورة والعبارات المتواترة في وصف الشعراء وشعرهم ؛ ومنها :

١ - سئل الشريف الرضي عن أبي تمام وعن البحتري وعن أبي الطيب ، فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحتري فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقاتل عسكر » . وهذا كلام حسن واقع في موقعه ، فإنه وصف كلا منهم بما فيه ، فأبو تمام بتماز شعره بالمقل والحكمة ، وهو خطيب منبر ، لأنه يلجأ إلى الأدلة والبراهين ، لإقناع سامعيه بصحة ما يذهب إليه ، والخطابة تعتمد على الإقناع

والبرهان . والبحترى مجيد فى فن الوصف . والمتنبى مجيد وصف معارك الحرب
وفن القتال ، لطول صحبته لسيف الدولة فى غزواته .

٣ - قيل : أجود الشعراء امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ،
وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

ولا يغرنك ما ترى فى هذه العبارة من أثر السجع أو الصناعة ، فتظن أنها
هى التى أنتجت هذه العبارات غير المقصودة ، فإنها عبارات صادقة لا شك
فى صدقها ، فلقد أجاد امرؤ القيس فى وصف خيله وركوبه إلى درجة لم يبدن منه
فيها شاعر قبله ، ولا حاول اللحاق به فيها شاعر بعده ، أما النابغة فخير شعره
(الاعتذاريات) التى تبدو فيها عاطفته الملتاعة ورهبته الفتك والانتقام ، وحسبك
هذا البيت منها :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
فقد ولدت الرهبة التى ملكت عليه حسه وشعوره تلك المعانى التى انفرد
بها ، ولم يحسن أحد أن يقول مثل ما قال فى هذا الغرض .

وزهير جواد شعره حولياته وقصائده التى أرسلها فى مدح هرم بن سنان
وغیره من الذين أظلوهم بنعمتهم السابقة وعطائهم الجزيل .

والأعشى انفرد من بين الجاهليين بالخرجات ، فلقد هام بالخر وعشقها ،
وعصرها بيده وعتقها ، وأجاد فى نعتها ، وفى وصف شربها ، حتى عد إماماً
لشعراء الخمر فى سائر العصور .

تلك بعض الأمثلة لنواح تفرد بالإجادة فيها بعض الشعراء ، ولو استقصينا
الشعراء ، واستعرضنا شعرهم وقصائدهم ، لاستخرجنا لكل واحد منهم الصفات
الخاصة والملاحم المميزة التي جعلت له ذكرا ، ولو وجدنا نواحي الإجادة ،
ومعان الإبداع أكثر من أن تحصى .

تجديد المحدثين وإبداعهم :

ولهذا كان من الإسراف كما قدمنا ما ذهب إليه بعض النقاد من أمثال أبي
علي محمد بن الملاء السجستاني الذي زعم أن أبا تمام ليس له معنى انفرد به فاخترعه
إلا ثلاثة معان ، أولها قوله من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب :

تأبى على التصريد إلا نائلاً إلا يكن ماءً قراحاً يُمَذَّق
زراً كما استكرهت عائر نفحةٍ من قارة المسك التي لم تُفتَقِرْ

وقوله في رثاء هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي :

بني مالكٍ قد نبّهت خاملَ الثرى قبورٌ لِسِمِّ مُسْتَشْرِفاتِ العالمِ
وواقِد قيس الكفِّ من مُتناولٍ وفيها مُعلّاء لا تُرْتَقَى بالسَّلامِ

وقواء :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أُنَاحَ لها لسانَ حَسُودٍ
لولا اشتعال النار فيما جاوَرَتْ ما كان يَعْرِفُ طيبُ عَرَفِ المودِ

تلك معاني لا شك في إبداعها ، ولا شك فيما تحمل عليه النفس من الإعجاب والاعتراف بصاحبها في مقدمة الفحول المطبوعين ، ولكن قصر مبتدعاته ومخترعاته على تلك المعاني الثلاثة هو ما نصفه بالتعنت ، ولو اقتصرت منزلته عند الناس على تلك المعاني التي ضمنها ستة أبيات ما كان لأبي تمام تلك المنزلة في تاريخ الشعر والأدب في تلك البيئة العارفة بمعايير الشعر ومقاييس الأدب ، ولما استحق تلك العناية التي لم يظفر بها إلا القليل النادر من أنداده من الفحول الموهوبين .

بل العكس هو الصحيح ، فإن تلك المعاني الثلاثة يمكن أن تساق نماذج لمعانيه الخاصة ومخترعاته على سبيل المثال فقط لا على سبيل الحصر ، وما خلا شعر له من هذا الابتكار .

وخصوصاً أبي تمام من أهل البصرة أصحاب البحتری الذين يقدمون الشعر المطبوع على المتكلف ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ، ويقولون إن أبا تمام وإن اختلف في بعض ما يورده فإن الذي يوجد في معانيه من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمائلة ، وأن المعنى إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوى .

قال الآمدي^(١) : وهذا أعدل كلام سمعته فيه ، وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا

(١) الموازنة ١٨٠ .

له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم . وهو لطيف المعاني . وبهذه الخلة دون
ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعوه من دقيق المعاني وبديع الوصف
ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار سائر الشعراء من الجاهلية
والإسلام ، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على
نوع وأنواع ، ولولا لطيف المعاني ، واجتهاد امرؤ القيس فيها . وإقباله عليها
لما تقدم على غيره ، ولـكان كسائر الشعراء من أهل زمانه ، إذ ليست له فصاحة
توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم .
ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبّه
الخليل بالعصى ، وذكر الوحش والطير ، وأول من قال « قيد الأوابد » وأول
من قال كذا . . . فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه ؟ وقالوا : وإذا كان قد اضطرب
لفظ أبي تمام واختل في بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟
لقد ضيق أولئك النقاد دائرة الابتكار والاختراع ، وما أحسب هذا التضيق
إلا من آثار عصبية أو هوى ، ولا يمكن أن نتصور أن سيادة شاعر عظيم في عالم
الشعر مرجعها ثلاثة معان ابتكرها ، وإن تسامح بعض أولئك النقاد فعدها
عشرين . ويقول في هذا ابن الأثير^(١) إن أهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما
هذا من مثل أبي تمام بكبير ، وقد عدّ ابن الأثير معانيه المبتدعة التي وردت
في مكائباته فوجدها أكثر من هذه العدة ، وهي مما لا ينازع فيه ولا يدافع عنه
وأورد لأبي تمام من معانيه المبتدعة قوله :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ النَّائِي بِرُؤْيَيْهِ
لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصِدٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا
وَجُودُهُ لِمَرَايِ جُودِهِ كَشِبُ
إِنْ السَّمَاءُ تَرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ :

رَأَيْنَا الْجُودَ فِيكَ وَمَا عَرَضْنَا
وَلَكِنْ دَارَةَ الْقَمَرِ اسْتَمْتَمَتْ
لَسَجَلٍ مِنْهُ بَعْدُ وَلَا ذَنْوبٍ
فَدَلَّتْنَا عَلَى مَطَرٍ قَرِيبٍ
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ :

لَا تَفْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ
مِثْلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
مِثْلًا مِنَ الْمَشَاةِ وَالنَّبْرَاسِ
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ :

لَا تَنْكَرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَى
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ فِي الشَّيْبِ :

شُعْلَةٌ فِي الْمَفَارِقِ اسْتَوْدَعْتَنِي
يَسْتَثِيرُ الْهَمُومَ مَا أَكْبَتَنَّ مِنْهَا
فِي صَمِيمِ الْفُؤَادِ ثَكْلًا صَمِيمًا
صُعْدًا وَهِيَ تَسْتَثِيرُ الْهَمُومَا

فَقَدْ تَضَمَّنَ هَذَا الشَّعْرُ مِنَ الْمَعَانِي الْمُبْتَكِرَةِ ، وَالْخِيَالِ الْمُخْتَرَعِ ، وَاسْتِنْبَاطِ
الْعَمَلِ الَّتِي لَمْ يَهْتَدِ إِلَيْهَا أَحَدٌ قَبْلَهُ مِنَ الْأَدْبَاءِ وَالشُّعْرَاءِ ، وَلَا أَحْسَبُ بَصِيرًا بِالْأَدَبِ
يَزْعَمُ أَنَّ هَذِهِ الْأَمْثَالَ تَحْصِرُ كُلَّ مَا لِهَذَا الشَّاعِرِ مِنْ آيَاتِ الْإِبْتِدَاعِ ، فَهِيَ أَكْثَرُ

من أن تحصى ، وما خلت له قصيدة من فكرة جديدة ، أو معنى جديد لم يسبق إليه .

وإنما هي الأهواء كما أسلفنا هي التي أوجت إلى النقد بتلك الأقوال المبتسرة ، وهي العصبية للقدماء والجملات على حاملي ألوية التجديد من المحدثين ، من غير سبب اللهم إلا أنهم من معاصريهم حتى لقد كانوا يفكرون أن يدرسوا شعرهم أو يحمله واحد من الرواة .

والأدلة على هذا التعصب كثيرة ، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل ، فقال : لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً ! وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار . وموقف ابن الأعرابي من المحدثين مشهور ، وقد كان من مشاهير العلماء ، وعرض عليه أرجوزة أبي تمام اللامية التي مهلمها :

وعاذل عدلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب فاستحسنها غاية استحسان ، وقال : هذا هو الديباج الخُسرواني ! ثم استكتبها ، فلما أنهاها قيل له : هذه لأبي تمام ! فقال : من أجل هذا أرى عليها أثر الكلفة ! ثم ألقى الورقة من يده ، وقال : يا غلام ، خَرِّقْ ، خَرِّقْ .. !

وموقف ابن الأعرابي من أبي تمام ، هو موقف الأصمعي من إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، فقد أنشده إسحاق قوله :

هل إلى نظرة إليك سبيلٌ فيروى الصدى ويشفي الغليلُ
إنَّ ماقلاً منك يكثرُ عندي وكثيرٌ ممن تحبُّ القليلُ
فقال الأصمى : لمن تنشدني ؟ فقال : ليمض الأعراب ، فقال : والله هذا هو
الديباج الخسرواني ، قال : إنهما ليلتهما ! فقال : لاجرم ، والله إن أثر الصنعة
والتكلف بيّن عليهما !
هؤلاء هم الذين جردوا المحدثين من فضيلة الابتكار ، وهؤلاء هم الذين قالوا :
ماترك الأول للآخر شيئاً .

الإبداع لا يختص بزمن :

ويبدو أن الخصومة بين القدماء والمحدثين قد استفحل أمرها ، وانقسم العلماء
بسببها إلى فريقين : فريق يناصر القديم ، وفريق يناصر الحديث ، وطغى ذلك
الخصام على الحق الظاهر ، وعلى طبيعة البحث في الآداب والفنون ، وأصبح
النقاد ينظرون إلى العصر أكثر مما ينظرون إلى العمل الأدبي ؛ ويفحصون عن
أسرار الجمال الفني فيه ، وغلبت الذاتية على الموضوعية في هذا البحث بالذات ،
البحث عن الماعى والأفكار وعن التجديد والتقليد .

وقد رأينا مثالا لتلك المصيبة الظالمة في رأى ابن الأعرابي في شعر أبي تمام ،
ورأى الأصمى في شعر إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، وفي كلا الرأيين تراهما وقد نأيا

عن البحث الموضوعى نأياً واضحاً ، وتردداً بين الاستحسان والاستهجان
فى الموضوع الواحد ، فالشعر ديباج خسرانى مرة ، وهو نفسه أثر من آثار التكلف
فهو أولى بالتخريق والتمزيق مرة أخرى ؛ لأنه ظن فى الأولى من أ شمار القدماء ،
وعرف فى الثانية أنه من عمل المحدثين .

وأصحاب القديم يرون القدماء أهل المعانى والأفكار ، وأنها وقف عليهم ،
وأن المحدثين عيال عليهم ، ينتهبون ما خلفوا من تراث ، وما ابتدعوا من معاني .
ويذهبون إلى أنه إن كان للمحدثين من فضل فهو فى كسوة ما صرقوا بالفاظ
جديدة وإخراجه إخراجاً جديداً ؛ وعلى هذا يكون مجال إبداعهم العرض دون
الجوهر ، وكثير منهم لا يسلم لهم بالعرض ، ولا يسلم لهم بالجوهر أيضاً .

وأنصار الحديث يرون المحدثين أهل الفن الأدبى ، وأنهم ولدوا ونشئوا
فى العصر الحضارى ، ورضعوا لبان الثقافة ، وهصر وا قطوفها الدانية ، فكان
أدبهم أدباً مشبعاً بالفكرة كما كان مشبعاً بالعاطفة ، التى تنوعت وتزاحمت فى ذلك
المعترك الذى يزخر بألوان النشاط ومختلف الاتجاهات والميول والأهواء . فكانت
معانيهم أكثر وأنضج وأفسح باتساع المجال وتعدد الليادين ، كما أن الأسلوب قد
لطف وجل وأصابه التهذيب والتنقيح فى عصر نما فيه الذوق وهذبت مناحيه .
وقل من النقاد من نظر إلى الأدب ولم ينظر إلى الأديب ، ومن نظر إلى الشعر
ولم ينظر إلى الشاعر ، وتجد صدق تلك الخصومة عند رجل كابن قتيبة الذى حاول
أن يخلع عن نفسه رداء المصيبة ، وألا ينظر إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة
لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل وعد بأنه سينظر بعين العدل على

الفرقيتين ، ويمطى كلاحظه ، ويوفر عليه حقه ، فقد رأى من العلماء من يستجيد الشعر
السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له
عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما
دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم
حديثاً في عصره ، وكل شرف خارجية في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق
والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد منهم ،
وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالحريري والعتابي والحسن بن هاني
وأشباههم ^(١) .

قال أنصار القديم : إن الأول لم يدع إلا آخر شيئاً ، وذهب طائفة منهم إلى
أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحداً من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم
منذ نطق بالعربية ، وأنه لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طرق مراراً . ألا ترى إلى
عنتره ، وهو قديم جاهلي ، يقول في مطلع معلقته :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهّم

وإذا كان هذا الفحل من فحول الجاهلية يعترف بأن سابقه لم يدعوا معنى
من المعاني إلا أبرزوه وعبروا عنه ، فكيف يدعى الذين جاءوا بعده بمئات السنين
أن لهم معاني مبتكرة وأفكاراً مخترعة ؟

(١) الشعر والشعراء ٧/١ .

إن هؤلاء الذين سبقونا قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها ، وأتوا على معظمها ، وإنما تركوا - كما يرى القاضى الجرجاني - بقايا ، إما لأنهم رغبوا عنها ، أو استهانوا بها ، أو لأنها كانت بعيدة المطلب ، معتاصه المرام يتمذر اهتداؤهم إليها . ومتى أجهد أحدا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، أو نظماً بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح الدواوين ، لم يخطئه أن يجد ذلك المعنى بمينه ، أو يجد له مثالا يفيض من حسنه (١) .



وهذا رأى إن كان يدل على شيء ، فإنما يدل على شركة التفكير ، وعلى وحدة العقل الإنساني ، تلك الوحدة التى تجمل المحدث يفكر كما يفكر القديم ، ولا تدل بأية حال على معنى الخصوصية ، أو انفراد جماعة أو فرد ، دون فرد أو جماعة فى عصرين مختلفين .

مثل تلك الآراء لا يلتفت إليها ، لأن الشعر والأدب من الأمور المتناقلة . والذى نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعنى لها من الحاجات ، ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرئ القيس ، الذى يقال إنه هو أو المهلهل أول من قصّد القصائد ؛ ثم تتابع المقصّدون واختير من القصائد السبع الطوال التى علقت على البيت .

وانفتح للشمراء هذا الباب في التقصيد ، وكثرت المعاني المقولة بسببه ، ولم
يزل الأمر ينمى ويزيد ، ويؤتى بالمعاني الغريبة ، واستمر ذلك إلى عهد الدولة
العباسية وما بعدها ، حتى عظم الشمر وكثرت أساليبه ، وتشعبت طرقه .

فإن قيل إن المعاني المبتدعة يسبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، عورض هذا
القول بذلك التيار المتجدد من المعاني المبتدعة في المصور المتتامة . والصحيح أن
باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى
قاذفة بما لا نهاية له ^(١) .

على أن القاضى الجرجاني يعود إلى الدفاع عن المحدثين ، وتهوين ما رامهم به
أنصار القديم بقوله ^(٢) : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار
ومغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق بحاله ،
وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، وممان قد أخذ عفوها ، وسبق
إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن
وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان ، وأغار
على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط صممه ولا مر بخلده ، كأن التوارد
عندهم ممنوع ، واتفاق الهاجس غير ممكن ! وإن افترع معنى بكرة ، أو افتتح طريقاً
مبهماً ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذ في السمع ، فإن
دعاه حب الإغراب وشهوة التنوُّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء
من البديع ، وحلاه بيمض الاستمارة قول : هذا ظاهر التكلف ، بين التمسف ،

(١) المثل السائر ٤٦٧ . (٢) الوساطة ٥١ .

ناشف الماء ، قليل الرونق : وإن قال ما سمحت به النفس ورضى به الهاجس ،
قليل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فأحسانه يُتَأَوَّلُ وعيوبه تتحمل ، وزلاته تتضاعف ،
وعذره يكذب .

* * *

ونجد على عكس ذلك المذهب مذهب خصوم القدماء وأنصار المحدثين ،
وهؤلاء يذهبون إلى تجريد القدماء من كل ابتكار ، وتسفيه معانيهم ، بل ينكرون
أنه ليس لهم معنى على الإطلاق ، وكأن الأدب المأثور والشعر الكثير الذى تزرخ
به الدواوين ، ويجرى على ألسنه الرواة ، والذى قيل فى استحسانه والحض على
استظهاره وتعلمه الكثير من كلام المصنفين . كأن هذا الشعر فى نظر هؤلاء
كلمات مرصوفة لا تعنى شيئاً ، أو أنه طلاء على غير بناء ، أو مبنى لا يدل على
معنى ، وهذا منتهى الإجحاف ، والذهاب بالخصوصية إلى أبعد مذهب . ومن هؤلاء
رجل اسمه ابن أفلح البغدادي ألف كتاباً يقال له « مقدمة ابن أفلح » قد قصرها
على تفصيل أقسام علم الفصاحة والبلاغة ، ويقول ضياء الدين بن الأثير إن من
أعجب ما وجده فى هذا الكتاب أن صاحبه يقول فيه : أما المعانى المبتدعة فليس
للعرب منها شيء ، وإنما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معانى ، وقال
هذا المعنى لفلان وهو غريب ، وهذا القول لفلان وهو غريب . وتلك الأقوال
التي خص قائلها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا إليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى
الغريب ، وإما أنه لم يقف على أقوال الناطمين والناثرين ، ولا تبحر فيها حتى

عرف ما قاله المتقدم مما قاله المتأخر ، وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وإنما هو للمحدثين ، فيأليت شعري من السابق إلى المعاني من تقدم زمانه أم من تأخر زمانه ؟ ! .

وأورد ابن الأثير ما يستدل به على بطلان ما ذكره ابن أفلح^(١) ، من أن العرب لا ابتداع عندهم ولا معنى سبقوا إليه ، وذلك بأنه قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب فإذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة^(١) :

إني وما نحرّوا غداة مني	عند الجمار تهودها المُنْقَلُ
لو بدلت أعلى مساكنها	سِفْلاً وأصبح سِفْلاًها يعلو
فيكادُ يعرفها الخبيرُ بها	فيردّه الإقواءُ والمُحْلُ
لمرفتُ مَفْنَاهَا لما ضمنت	مني الضلوعُ لأهلها قبلُ

ثم جاء المحدثون بعده فانسحبوا على ذيله وحذوا حذوه ، فقال أبو تمام :

وقفتُ وأحشائي منازلُ للأسى به ، وهو قفر قد تعفّتُ منازلهُ

وقال البحتري :

عفت الرسومُ وما عفت أحشاؤه من عهد شوق ما تحوّل فتذهبُ

وقال المتنبي :

لك يا منازلُ في القلوب منازلُ أفقرتِ أنتِ وهنٌ منك أوِاهلُ
وهذا المتن قد تداوله الشعراء ، حتى إنه ما من شاعر إلا ويأتى به في شعره .
وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

أناخَ اللاؤمُ ونسطُ بني رماحِ مطيته فأقسمَ لا يريمُ
كذلك كلَّ ذى سفرٍ إذا ما تناهى عند غايته مُقيمُ
وهذان البيتان من أبيات المعاني المبتدعة وعلى أثرها مشى الشعراء . وكذلك
ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

تركت ضائى تودُّ الذئبَ راعيها وأنها لا ترانى آخرَ الأبدِ
الذئبُ يطرقها فى الدهرِ واحدة وكلَّ يومٍ ترانى مُدية بيدي
وكذلك ورد قول الآخر :

قومٌ إذا ما جنى جانبيهمُ أَمِنُوا للؤمِ أحسابهمُ أن يُقتلوا قَوَدَا
وكم للعرب من هذه المعانى التى سبقوا إليها . . .

وهذا المذهب هو المذهب الصحيح الذى يمتزج للقديم بإحسانه ، وللحديث
بإحسانه ، إن كان البحث عن الإحسان والابتداع ، لامذهب أبى عمرو بن العلاء الذى
يصف شعر جرير والفرزدق بأنه شعر مولد ، ولم يكن مولداً إلا لأن هذين
الشاعرين كانا فى عصره ، ويقول فى شعرهما : لقد حسن هذا المولد حتى هممت

أن أمر صبياننا بروايته ! فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين
وكان لا يعد الشعر إلا ما كان المتقدمين .

قال الأصمعي : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي .
وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من
قبيح فهو من عندهم !

وهذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي ؛ كل واحد منهم
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك إلا لحاجتهم
في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت الحاجة (١) .

وقول عنتر « هل غادر الشعراء من متردم » يدل على أنه يعد نفسه محدثاً
قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ، ولم يغادروا له منه شيئاً ، وقد أتى
في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ، ولا نازعه إياه متأخر . . وعلى هذا
القياس يحمل قول أبي تمام وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع :

لازلت من شكرى في حلة لا بسهما ذو سلبٍ فاخر
يقول من تفرع أسماعه كم ترك الأول لآخر
فنفق قوتهم « ما ترك الأول للآخر شيئاً » وقال في مكان آخر فزاده بياناً
وكشفاً للمراد :

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في المصور الذواهب

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلتُ سحائبُ منه أعقبتُ بسحائبِ
وقد انفرد المحدثون بكثير من الممانى المخترعة التي لم يعالجها أحد الذين
سبقوهم في الجاهلية أوفى العصر الإسلامي ؛ ومن ذلك قول بشار :

يا قومُ أذنِي لِبِمَضِ الحَيِّ عَاشِقَةً والأذنُ تَمشُقُ قَبْلَ العَيْنِ أحياناً
قالوا : بمن لا ترى تهذى ؟ فقلت لهم
الأذنُ كالعينِ توفى القلب ما كانا
وكرر هذا المعنى فقال :

قالت عقيل بن كعب إذا تملَّقها قلبي وأمسي به من حُبِّها أثرُ
أَنِّي ، ولم ترها ؟ تهذى ؟ فقلت لهم
وَقوله أيضاً :

وكيف تناسي من كُنَّ حديثه بأذني وإن غيب قرطٌ معلقُ
واختراعاته كثيرة ، واشتهاره بذلك يغني عن الإنشاده ^(١) وكقول أبي
نواس وقد ذكر المبرد أنه لم يسبق إليه وهو :

أيهما الرأخان باللوم لوما لا أذوق المنام إلا شحما
فالني باللام فيها إمام لا أرى لي خلافة مستقبا
فاصرفاها إلى سواي فإني لست إلا على الحديث نديما
كبر حظي منها إذا هي دارت أن أراها وأن أتم النسيما

فكأنى وما أزيّن منها قَمَدِي زَيْنَ التحكِيمِ
كلّ عن حملة السلاح إلى الحرّ ب فأوصى المطيق ألا يقبها
والقعدة فرقة من الخوارج ترى الخروج وتأمر به ، ولكنّها تقعد عنه ،
وكقول أبي نواس أيضا :

بنينا على كسرى سماء مُدّامة مكلّلة حافاتها بنجوم
فلوردّ في كسرى بن ساسان روحه إذن لاصطفاني دون كل نديم
وهذا المعنى أيضا لم يتناوله أحد قبله ، وكذلك قوله :

قد قلتُ للعباس معتذراً من ضعف سُكريه ومعتزلاً
أنت امرؤٌ جَلَلْتَنِي نِعْمًا أوهتُ قُوَى سُكري فقد ضعُفًا
فإليك مني اليوم تَقْدِمة تلقاك بالتصريح منكشفا
لا تُسَدِّدَنِي إلى عارِفة حتى أقومَ بشكرِ ماسلفا
وقوله أيضا :

لستُ أدري أطلال ليلي أم لا كيف يذرى بذاك من يتقلّى
لو تفرّغتُ لاستطالة ليلي ولرعى النجوم كنت مُخِلا
ومعاني أبي نواس واختراعاته كثيرة ، وأكثر المولدين معاني وتوليدا فيها .
ذكره العلماء أبو تمام وابن الرومي الذي اشتهر بما اخترع من المعاني التي يخطّها

الحصر ، والتي منها قوله :

عيني لعينك حين تنظر مقتلُ لكن لحظك سهمُ حتفٍ مرسلُ
ومن العجائب أن معنى واحداً هو منك سهمٌ وهو مني مقتلُ
وقوله في العتاب :

توددتُ حتى لم أدع متودداً وأفنتُ أقلامي عتاباً مردداً
كأنى أستدعى بك ابن حفيّة إذا النزع أدناه من الصدر أبعداً
وقوله في أبيات يتغزل فيها ، وإن كان قد كرر المعنى :

نظرتُ فأقصدت الفؤادَ بلحظها ثم انثنتُ عنه فطلَّ بهيمُ
فالمتُ إن نظرتُ وإن هي أعرضتُ وقعُ السهم ونزعهنَّ أليمُ
وقوله :

وما تعترهم - آفةٌ بشريةٌ من النوم إلا أنها تتمترُ
وغير عجيب طيبُ أنفاس روضة منورة باتت تراح وتطرُ
كذلك أنفاس الرياض بسُحرةٍ تطيبُ وأنفاسُ الورى تتغيرُ

وهناك ممان اختص بها جماعة من القدماء ، وهى بالطبيعة لا يمالجها المحدثون
وذلك يرجع إلى عادات القدماء وحياتهم وما وقع تحت حسهم من المشاهد التي
لا يقع مثلها للمحدثين ، كانفراد القدماء بصفات النيران والفلوات الموحشة ،
وورود مياهما الآجنة ، وتعمس طرقاتها المجهولة ، إلى غير ذلك مما زاولوه وجربوه

إذ كان المحدثون لا يمرون بمثل تلك المشاهد ، ولا يزاولون تلك التجارب التي زاولها
سكان البادية .

ومن هذا الجنس ما كان من تشبيه النعامة للطرماح ، وصفة الثور الوحشى
له أيضاً ، وصفة مغارز ريش النعامة إذا أمرط للشمخ ، ومثل بيت العنكبوت
فيما يمتد من لجام الناقة تحت لحيتها في شعر الخطيئة ، وتشبيه الذباب بالأجذم
وتشبيه لحى الغراب بالجلم في قول عنتره ، وأشباه هذا مما انفردت به الأعراب
والبادية . ولعل بعض المحدثين شاركوا القدماء في كل هذا أو بعضه إلا أن أولئك
أولى بالتقدمة فيه . كما خالطوهم في صفات النجوم ومواقعها ، والسحب وما فيها
من البروق والاعود والغيث وما ينبت عنه وبكاء الحمام ، إذ كان ذلك يقع للمحدثين
كما وقع للقدماء .

وقد ذكر أبو الفتح عثمان بن جنى أن المولدين يستشهد بهم في المعاني
كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ ، وقد عقب ابن رشيق^(١) على قول ابن جنى
بأن ما ذكره صحيح بين ، لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار
العرب بالإسلام في أقطار الأرض ، فحصرُوا الأمصار وحضروا الحواضر ، وتأنقوا
في المطاعم والملايس ، وعرفوا بالميان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول من فضل
التشبيه وغيره .

وليس معنى ذلك أن العرب قد خلت من المعاني ، ولكن معانيها قليلة
بالإضافة إلى معاني المتأخرين ، وإن كان الأولون هم الذين نهجوا الطريق ونصبوا
الأعلام للمتأخرين . وإذا تأملت تبين لك ما في أشعار الصدر الأول من الإسلاميين
من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق
وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في
الندرة القليلة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرّت قط بخاطر جاهلي
ولا مخضرم ولا إسلامي .

والمعاني أبداً تتردّد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضاً . وكان ابن الرومي
ضئناً بالمعاني حريصاً عليها يأخذ المعنى الواحد ويولّده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن
ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية ، حتى يميتّه ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم
يجد من بعده قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لا يشك
البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شرهه ، لم يتركها عن قدرة . ولكن
الإنسان مبنئ على النقصان .

الفصل الخامس

السرقه فن

- ١ -

عدّ الأقدمون « السرقات » ضرباً من الفنية الأدبية ، أى أنها مجال الخدق والمهارة ؛ ولا يستطيعها كل أديب ، وإنما الذى يقتدر عليها هو الخاذق المبرز الذى يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه ، بحيث يبدو أمام القارىء شيئاً جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم ، ولذلك تلطّف بعض النقاد ، فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم « حسن الأخذ » .

على حين حافظ كثير من النقاد والبلاغة على اسم « السرقة » الذى يدل على المعنى الحقيقى ، وعدوها مع هذه التسمية فناً من فنون البلاغة ، ختموا به فنون البلاغة أو علومها الثلاثة : المعانى ، والبيان ، والبديع .

وعلى الرغم من ذلك فقد ذكروا فنوناً أخرى تتصل بالأخذ وسموها بأسماء مختلفة ، كالتضمن وهو استعارة الأبيات وأنصافها من شعر الغير وإدخالها فى أثناء أبيات القصيدة تضميناً ، ويمدون هذا حسناً بيانياً ، كقول الشاعر :

إذا دله عزمه على الحزم لم يقل « غداً عودها إن لم تمقها الموائق »
ولكنه ماض على عزم يومه فيفعل ما يرضاه خلقه وخالق

فقوله « غداً عودها إن لم تمقها الموائق » من شعر غيره ، وهو ههنا
مضمن ، وكقول الآخر :

عوذ لما بت ضيفاً له أقراصه بخلاً بياسين
فتت والأرض فراشي وقد غنت « قفانبك » مصاريني
فهو تضمن لقول امرئ القيس في مطلع معلقته « قفانبك .. » وكقول
الأخطل :

ولقد سما للخرمي فلم يقل بعد الوغى : لكن تضايق مقدمي
فإنه تضمن لبیت عنتر بن شداد :

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولو ألى تضايق مقدمي
وشرطوا في هذا أن يكون المأخوذ مشهوراً معروفاً صاحبه للقراء والسماعين ؛
حتى لا يلتبس بشعر الشاعر ، وبحسب أنه من عمله وصياغته . وإلا كان من
الضروري أن يفصح الشاعر في ثنايا شعره عن صاحب هذا الشعر وقائله الأصلي ،
كما فعل ابن المميز في قوله :

ولا ذنب لي إن ساء ظنك بعدما وفيت لكم ، ربّي بذلك عالم
وهأنذا مستعقب متنصل كما قال عباس ، وأنقى راغم

نَحْمَلُ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تَحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ

والاقتباس : وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من كتاب الله تعالى : والاقتباس من القرآن عندهم على ثلاثة أقسام : مقبول ، ومباح ، ومردود .

فالأول ما كان في الخطب والمواظ والمهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك .

والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص .

والمردود على ضربين : أحدهما مانسبه الله تعالى إلى نفسه ، ونموذ بالله ممن ينقله إلى نفسه ^(١) كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ » والآخر تضمنين آية كريمة في معنى هزل .

والاقتباس على نوعين ، نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه ، كقول الحريري « فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب ، حتى أنشد فأغرب » فإن الحريري كنى به عن شدة القرب ، وكذلك هو في الآية الشريفة . ونوع يخرج به المقتبس عن معناه ، كقول ابن الرومي :

لَنْ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِ — بِكَ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنَعِي

(١) خزانة الأدب لابن حجة الجوى ٤٤٢ .

لقد أزلتُ حاجاتي بواحدٍ غير ذِي زرع

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه ، والمراد به في الآية الكريمة أرض مكة . ويجوز أن يغير لفظ الاقتباس منه بزيادة أو نقصان ، أو تأخير ، أو إبدال ظاهر من مضمير ، أو غير ذلك ، كقول الشاعر :

كان الذي خفتُ أن يكونا إنا إلى الله راجمونا
ومراده آية التعزية في المصيبة ، وهي قوله تعالى « الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون » .

وقد يكون الاقتباس من الحديث النبوي ، كقول الشاعر :

قال لي : إنَّ رقيبِي سيءُ الخلقِ فدَّارِه
قلتُ دُعني ، وجهك الـ جنةُ حَفَّتْ بالـ مكارِه
ولفظ الحديث « حَفَّتْ النارُ بالشهوات وحَفَّتْ الجنةُ بالمكارِه »
ومن لطائف هذا الباب قول القاضي محي الدين بن عبد الظاهر في ممشوقه المسمى « النسيم » :

إن كانت العشاقُ من أشواقهم جعلوا النسيمَ إلى الحبيب رسولا
فأنا الذي أتلوهمُ : ياليتني كنت اتخذتُ مع الرسولِ سبيلا
وقول الحافظ شهاب الدين بن حجر العسقلاني :

خاض المواذلُ في حديث مدامعي لما جرى كالبحرِ سرعةً سيره

لحبستنه لأصون سرّ هواكم حتى يخوضوا في حديث غيره
وقال بعضهم إن الشاعر إذا أخذ القرآن أو الحديث لا يسمي فعله اقتباساً ،
بل يسمي عقداً وتضميناً ، أما الجدير بأن يسمي فعله اقتباساً عند هؤلاء فهو
المنشئ والخطيب ، فن ذلك قول الحريري : فطوبى لمن سمع ووعى ، وحقق
ما ادعى ، ونهى النفس عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس
للإنسان إلا ما سمى ، وأن سميه سوف يرى .

وقوله : « أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليه »

وكقول ابن نباتة الخطيب التي في ديوانه :

« أما أنتم بهذا الحديث تصدّقون ، مالكم لاتشفقون ، فو ربّ السماء
والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون .. »

ومن قول عبد المؤمن الأصفهاني صاحب « أطباق الذهب » :

« فن عابن تلوين الليل والنهار لا يغتر بدهره ، ومن علم أن بطن الثرى
مضججه لا يمرح على ظهره . فياقوم لا تركضوا خيل الخيلاء في ميدان العرض
أأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض ؟ .. »

وقوله :

« ولو علم الجذل صولة النجار وعضة المنشار لما تطاول شبراً ، ولا تخايل كبراً ،
وسيقول البلبل المعتقل : ليتني كنت غراباً ، ويقول الكافر : ياليتني كنت تراباً »
وقول القاضي الفاضل من تقرّظ :

« ورأيت كل متماط غيره لصناعة البديع لاهجاً بالبدعة ، خارجاً عن الشرع دارجاً في غير عشقه ، مخرجاً ميت القول من طرسه على نغمه ، فهي المدام ، ووفود بلاغة لو وجهت إلى الجنة لقال رضوانها ادخلوها بسلام ، وكل ابنة فكر ما طالمت فكره إلا صاح لسان طربه يا بشرى هذا غلام ، وكل غصن ألف وكل همزة حمام ، وفيها ، وفيها ، وأخاف أن أقول ولا أوفيها ، وليت هذه المحاسن ، وليت الأسماع ألفت القناع وفي العمير متسع وفي قوس الشيبية منزع ، ولكن فتر عن مسير ، وجاء فضلها الأول في الزمن الأخير ، وقد حاز أن تخيب في البلاغة القدحان ، وأنى وإنه قضى الأمر الذي فيه تستفتيان . . » .

وعدّ بعضهم من الاقتباس الإفادة من معاني أرباب الفنون المختلفة وأهل المهن والصناعات ، ولا شك أن هذا لا يبعد عن معنى الإفادة أو الاتباع أو السرقة إذا كان المقصود استخدام المعاني التي سبق إليها ، أيا ما كان صاحبها أو المستعمل لها ، ومن الاقتباس في مسائل الفقه في المنظوم قول الشاعر :

أقول لشادن في الحبّ أضحى	يصيدُ بلحظه قلبَ الكميّ
ملكك الحسن أجمع في نصاب	فأدّ زكاة منظرِكَ البهيّ
فقال : أبو حنيفة لي إمامٌ	يرى ألاّ زكاة على الصبيّ
وإن تك مالكيّ الرأي أو من	يرى رأى الإمام الشافعيّ
فلا تك طالباً مني زكاةً	فإخراج الزكاة على الوليّ

ومثله قول أبي العلاء أحمد بن سليمان المعري :

أيا جارة البيت المنع جاره غدوتُ ومن لي عندكم بمقيل
لغيري زكاةٌ من جمالٍ فإن تكن زكاةُ جمالٍ فاذا كرى ابن سبيل
ومما ينسب إلى الإمام الشافعي رضي الله عنه :

خذوا بدى هذا الغزال فإنه رمانى بسهمي مقلتيه على عمد
ولا تقتلوه إني أنا عمده وفي مذهبي لا يقتل الحرُّ بالعبد

ومنه قول القاضي عبد الوهاب المالكي :

يزرعُ ورداً ناضراً ناظري في وجنةٍ كالقمر الطالع
فلم حرمتم شفتي قطفها والحكم أن الزرع للزارع
ومن الاقتباسات من علم المنطق قول شمس الدين محمد بن العفيف التلمساني :

للمنطقيين أشتكى أبداً عين رقيب فليته هجما
صادرها من أحبه فأبى أن نختل ساعةً ونجتما
كيف غدت دائماً وما انفصلت مانعة الجمع والخلو معا

وهذه الأبيات في غاية الحسن ، ولكن أورد بعضهم إيراداً . وقال : ظاهر كلامه التعجب من هذه القضية ، والمراد في مثل هذا أن يتعجب مما خرج عن القواعد ، وهذه القضية موجودة مستعملة ، وذلك قولهم : العدد إما زوج وإما فرد ،

فهذه القضية مانعة الجمع ، فإن الزوجية والفردية لا يجتمعان ، ومانعة الخل
أيضا ، فإن العدد لا يخلو من أحدهما فلا معنى للتمعجب .

وأما الاقتباس من علم الجدل فنه قول شمس الدين بن العفيف :

وما بال برهان المدار مسلما ويلزمه دَوْرٌ وفيه تسلسلٌ

وعندي أن الشمس بالصحو آذنتٌ وسُكْرِى أراه من حياك يقبلُ

وأما الاقتباس من علم النحو فقد اتسع مجالهم فيه ، حتى غلب على غالبهم
التوجيه فمن قولهم أبي الطيب :

حولى بكل مكان منهم حلقٌ تخطى إذا جئتَ في استفهامها بمن

يقول إذا استفهمت عن مثل هؤلاء الأقوام فلا تستفهم بمن لأن (من) لمن
يمقل ، وهؤلاء عندي بمنزلة مالا يميل ، فحقهم أن يستفهم عنهم بما . ومنه قوله :

إن كان ما يفويه فعلا مضارعاً مضى قبل أن تلقى عليه الجوارمُ

يقول : إذا هم بفعل أوقعه قبل أن يمنع وينهى عنه ، ويقال له لا تفعل ، أو ينفى

فيقال لم بفعل ، ومنه قول ابن عنين في موزول :

فلا تفضبن إذا ما صرِفَتْ فلا عدلَ فيك ولا معرفة

ومنه قول ابن أبي الأصبع :

أيا قرأ من حسن وجنته لنا وظل عذاريه الضحا والأصائلُ

جعلتك للتمييز نصيباً لناظري فهلا رفعت الهجر فلهجر فاعلُ

وهكذا نجد أولئك العلماء يعدون هذا الأخذ أكبر دليل على اقتدار الأديب وتمكنه من صناعته ، لما يكون فيه من اللبابة التي تتجلى في حسن اختياره وقدرته على وضع الجملة أو العبارة في الموضع الملائم الذي يظهر فيه النبوءة أو التكلف أو الاستكراه ولا يستطيع ذلك كل أديب .



وفي المادة يكون المختار لتضمينه أو للاقتباس منه آية من آيات البلاغة ، لما فيه من اختيار لفظ أو قوة معنى ، وقد بلغ من النفوس مبلغاً من الإعجاب صلح معه أن يجري على ألسنتهم ويصبح مثلاً سائراً جديراً بالإعادة والتكرار ، أو يكون ذلك من الأدباء على سبيل التلميح والتظرف ، كما يبدو في استخدام مصطلحات العلوم والفنون .

وفوق هذا وذلك فإن فيه الدليل الواضح على مهارة الأديب وسعة ثقافته ووفرة إطلاعه ، وذلك الاطلاع محدود في نظر النقاد قديماً وحديثاً من ألزم لوازم الأديب ناظلاً كان أم نائراً ، حتى قالوا كلمتهم الماثورة عن الأديب أنه هو الآخذ من كل فن بطرف .

وعلى كل حال فإنهم في تلك الفنون يشترطون في الجملة أو العبارة التي تضمن أو تقتبس أن تكون ظاهرة مشهورة معروفة ومعروفاً صاحبها عند الناس وإلا كانت سرقة سافرة مكشوفة تهوى بصاحبها إلى أدنى الدرجات من السطو والادعاء .

وهم يمدون السرقة فنّا ، وصاحبها فنّا ، إذا كان حاذقاً وكان في استطاعته أن يخفى ديبه إلى المعنى ، يأخذه في ستره ، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به^(١) . ولا يستطيع معرفة الأخذ إلا العالم المبرز الذي وهب القدرة على تمييز المعاني وفهم دقائقها بحيث لا تخفى عليه صناعة الآخذ ، مهما يحاول ستر أخذه بما يكسوه من حلة جديدة أو ما يصنع به من تقديم وتأخير ، أو بعد عن الغرض الأصلي . أما غير هذا الناقد فإنه لا يعرف إلا السرقات الظاهرة ، ويرى السرقة لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ، ونقل البيت جملة ، والمصراع تاماً ؛ بل لا يرى السارق إلا من يفعل فعل عبد الله بن الزبير بأبيات معن بن أوس^(٢) : حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران إن كان يعقل
ويزكب حدّ السيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

فقال له معاوية : لقد شعرت بعدى يا أبا بكر ! ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزني فأنشده قصيدته التي أولها :

لعمرك ما أدري وإني لأوجلُّ على أيّتنا تعدّو المنية أول

حتى أتى عليها ، وهذان البيتان فيها . فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير

فقال : ألم تخبرني أنها لك ؟ فقال : المعنى لى واللفظ له ! وبعدُ فهو أخى من
الرضاع وأنا أحق الناس بشعره ! وكفعل جرير بقول سويد بن كراع العكلى :
وما بات قومٌ ضامنين لنا دماً فنوفيتها إلا دماءٌ شوافعٌ
فإنه نقل البيت إلى قصيدة له ، فلما أنشدها نبّه عليه عمر بن نجاء القيمي ،
وكان أحد الأسباب التى هاجت الشر بينهما . وكما ادّعى دعبل على أبى تمام
فى قصيدته الرائية التى رثى بها محمد بن حميد ، فإنه زعم أن أبا مَكْنِف المزدنى
من ولد زهير بن أبى سلمى رثى ذُفافة العبسى ، فقال :

أبعد أبى العباس يُستعتب الدهرُ	وما بعده للدهر عُتبي ولا عُذرُ
ألا أيها الناعى ذُفافة والندى	تعمستَ وشلتَ من أناملك العشرُ
إذا ما أبو العباس خلى مكانه	فما حلت أنى ولا مسها طهرُ
ولا مطرت أرضاً سماءٌ ولا جرتُ	نجوم ولا لذتُ لشاربها الخمرُ
كأن بنى القمقاع بعد وفاته	نجوم سماء خرت من بينها البدرُ
توفيت الآمال بعد ذُفافةٍ	وأصبح فى شغل عن السفر السفرُ
يُمزّونَ عن ثاورٍ تمزى به الملا	ويبكي عليه البأسُ والمجدُ والشعرُ
وما كان إلا مالٌ من قلّ ماله	وذخراً لمن أمسى وليس له ذخِرُ

فأخذ أبو تمام أكثر هذه القصيدة ، وجعل مكان « بنى القمقاع » « بنى
نهران » وأبدل باسم « ذُفافة » اسم « محمد » .

أو كما فعل أبو نخيلة بأرجوزة العجاج . زعم أبو عبيدة عن أبي الخطاب أن
أبا نخيلة قال : وفدت على مسلمة بن عبد الملك وقد مدحته فأكرمني وأزاني ،
ثم قال لي : مالك والقصيد ، وأنت من بني سعد ؟ عليك بالجز ! فقلت : أولست
بأرجز العرب ؟ فقال اسمني ، فأنشدته :

يا صاحٍ ما شافك من رسم خال ودمنة تعرفها وأطلال
وهو في قول العجاج ، فلما سمع أولها أصاخ ، فلما أسهبت فيها قال : أمسك ،
فنحن أروى لهذا منك ! وظننته مقتني ، فما أصبت منه خيراً . وكما أخذ زهير
بيت أوس :

إذا أنت لم تعرض عن الجهل والخفا أصبت حليماً أو أصابك جاهل
وهو مروى في قصيدته . وكقول الملوط :

إن الظمائن يوم حَزَمَ عُذَيْرَهُ بكَئِنَ عِنْدَ فراقهنَّ عيوا
غِيَضْنَ من عبراتهن وقلن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقيت
وقال جرير :

إن الذين غَدُوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا
غِيَضْنَ من عبراتهن وقلن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقيت
ولا يفطن بعض النقاد إلى أن هذا المعنى مأخوذ حتى يجيء بحجج قول النابغة :
لو أنهم اعرضت لأشمطَ راهبٍ عبداً لإله ضرورة متعبداً

وقول ربيعة بن مقروم :

لو أنها عرضت لأشعث راهب
عبد الإله ضرورة مُتَبَتِّل

وقول امرئ القيس :

كأنى لم أركب جواداً للذة
ولم أسبأ الزُّقَّ الروى ولم أقل
ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
لخيل : كُرى كُرَّةً بعد إجحال

وقول عبد يغوث بن وقاص الحارثي :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل
ولم أسبأ الزُّقَّ الروى ولم أقل
لخيل : كُرى نفسى عن رجاليا
لأيسار صدقٍ عظموا ضوء ناريا

وقول امرئ القيس بن عابس :

قف بالديار وقوف حابس
ماذا عليك من الوقو
لعبت بهن العاصفات الرا
وتأن إنك غير آيس
ف بهامد الطللين دارس
نحات من الروائس

وقول الكميث :

قف بالديار وقوف زائر
ماذا عليك من الوقو
درجت عليه الغاديات الرا
وتأن إنك غير صاغر
ف بها مد الطللين دائر
نحات من الأعاصر

إلى غير ذلك من السرقات الظاهرة التي تنادى على نفسها ، ويفطن إليها
أكثر من يمرّ بها دون حاجة إلى حذق أو مهارة .

- ٣ -

وهذا اللون من ألوان السرقات قد أجمع النقاد على رفضه والتهوين من شأن
قائله ، ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا أبو عمرو بن العلاء الذي قال في اشتراك
امريء القيس وطرفة في بيتيهما « وقوفاً بها صبي . . » قولته المشهورة « عقول
رجال توافت على ألسنتها » ، ولا نستطيع أن نقر هذا التوافق أو التوافق أو
الالتقاء عند كثيرين من الآخذين ، إذا كنا عارفين على وجه التحقيق أن المأخوذ
منهم سابقون في الوجود والحياة على الذين شابهت أقوالهم أو أعمالهم الأدبية
أو بعضها أعمال أولئك السابقين . والتوافق على هذا النحو بين المتعاصرين أكبر
الظن أن مرجعه سوء حفظ أولئك الرواة ، الذين يخطأ عليهم الأمر فينقلون
من شاعر إلى شاعر ، إذا وجدوا تقارباً في الاتجاه أو في الموضوع ، أو في الفكرة
المعبر عنها . ومرجع ذلك في الحقيقة إلى الغفلة والنسيان ، وكثرة ما يسمعون
وكثرة ما يروون لشعراء مختلفين ؛ والعذر أقرب إلى ما قيل إنه توارد بين امرئ
القيس وطرفة في البيتين المعروفين ، وأغلب الظن أن راوى القصيدتين واحد ،
وربما ينفع له في ذلك الخلط أن القصيدتين من بحر واحد هو « بحر الطويل »
وقد قدم كلا الشاعرين قصيدته بحديث عن الأطلال والديار ، فأطلال امرئ
القيس بسقط اللوى بين الدخول فوصل فتوضح فالقراءة ، وأطلال خولة ببرقة

شهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد ، وكما ناسب الاستيقاف عند تلك الربوع
الحاوية بعد ذكرها عند امرئ القيس ، ناسب ذلك عند طرفه .

إنها ظنون في عقل الراوى وفي خلد الناقل يسَّرت له الرواية ، كما يسَّرت له
أيضاً استبدال حرفين فقط من لفظ القافية بحرفين ينسجبان مع القافية .

إن التفكير المنطقي لا يمنع جواز ذلك النسيان والغفلة من الراوى .

كما لا يمنع أن يكون الوهم من طرفه نفسه ، فمن المحتمل أن يكون قد سمع
بيت امرئ القيس ، ووعاه في عقله الباطن ، ثم نسيه ونسى صاحبه ، فلما صاغ
قصيدته وضع هذا البيت في ذلك الموضع معتقداً أنه بيته ، وما هو بيته ، ولكنه
الوهم ، ووحدة الغرض ، وسياق الحديث ، هو الذى دعاه إلى ذلك الزعم ، وليس
لذلك كبير خطر ، فإن ذلك المعنى أصبح من المعانى السائدة التى لا كتبها السنة
الشعراء الجاهليين بل فحولهم ؛ وبين أيدينا قصيدة طرفه بأسرها ، وهى تفيض
بآيات الشاعرية الفاضحة وفيها من المعانى المبتكرة ما لا يمجز صاحبها عن الإتيان
بمعنى امرئ القيس في غير لفظه وفي غير معرضه وكسوته إن أراد .

أما أن يكون اللفظ هو اللفظ ، والترتيب هو الترتيب ، من غير اختلاف في كلمة
أو حرف سوى حرفي القافية ، فذلك ما ننكر التوارد فيه والانفاق عليه ، إذ أنفا
نرى ذلك التوارد في الفكرة والمعنى والمأطفة ولا زاه في الصورة والأسلوب
ولا ننكره في لفظة أو لفظتين ؛ إذا كانتا خاصتين بالمعنى ولا يعبر عنه إلا بهما
أو بأمثالهما . ومثل ذلك الذى قلناه في امرئ القيس وفي طرفه يمكن أن يلتصق

عذراً في أمثال تلك النصوص التي سقناها ، أو في بعضها في الأقل .

أما « موقع الحافر على الحافر » كما يقولون ، أو « عقول الرجال تتوافى على السننها » ، فلسنا نراه يقع على هذه الصورة الكاملة التي جمعت الفكرة وصورتها لأنه ينشأ عن التسليم بهذا المبدأ أن المعنى واللفظ مقترنان في الذهن ، وأنهما كذلك في جميع الأذهان ، وقد يكون ذلك في لفظ واحد اسم ذات أو اسم معنى ولكنه لا يكون كذلك في العبارة عن المعاني المركبة أو جملة من العواطف أو الانفعالات المتنقلة ، أو الحياة العقلية التي يسرى تيارها متتابعاً .

ويشير مثل هذا البحث كثيراً من الأقوال التي أوردتها بعض الأدباء في الحكاية عن أنفسهم ، وعن بعض المعاني والصور التي وجدوها تتفق تماماً مع المعاني والصور التي اتفقت لآخرين ، وهم يؤكدون أنهم لم يروا هذا الذي وافقوا فيه ولم يطلعوا عليه . ويقول أبو هلال العسكري إنه قد يقع المتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . ثم يقول : وهذا أمر عرفته من نفسي ، فلست أمتري فيه ، وذلك أني عملت شيئاً في صفة النساء : * سَفَرْنَ بدوراً وانتقبن أهلة * .

وظننت أني سبقت إلي جمع هذين التشبيهين في نصف بيت ، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين ، فكثير تعجبي ، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكماً حتماً^(١) .

وما روى أن عمر بن أبي ربيعة أنشد ابن عباس رضى الله عنه قوله :

* نشط غداً دارُ جيراننا *

فقال ابن عباس :

* وللدارُ بعد غداً أبعد *

فقال عمر : والله ما قلتُ إلا كذلك !

وأنشد أبو هلال الصاحب إسماعيل بن عباد قوله :

* كانت سراة الناس تحت أظلاله ^(١) *

فسبقه وقال :

* فغدت سراة الناس فوق سراته *

وكذلك كان أبو هلال قال .

والعقل وإن كان يتردد في قبول ذلك ، إلا أنه لا ينفيه ولا يقطع باستحالته ،

بل يجوّزه كما يجوّز ما هو أبعد منه حصولاً ؛ ولا تعليل يقبل إلا أن يتقمص

الشاعر روح الشاعر ، ويحس بإحساسه ، ويدرك بإدراكه ، حتى يكونان شيئاً

واحداً ، أو كالشيء الواحد ، ويكون ما يصدر عنهما من الأفعال والأقوال شيئاً

واحداً ، أو يكون الأدبيان قد زاولا تجربة واحدة ، ووقعا تحت تأثير واحد

فكانت العبارة عن التجربة أو التأثير واحدة .

(١) الأظل : بطن الأصبع مما يلي القدم إلى الخنصر ، والسراة أعلى كل شيء .

وعلى كل فإذا عُرف كل من السابق واللاحق حكم بحسب الظاهر أن الآخر
أخذ من الأول . وإن ادّعى أن الآخر لم يسمع قول الأول ، بل وقع لهذا كما
وقع لذلك ، فإن صحة ذلك لا يعلّمها إلا الله عزّ وجلّ ، والعيب لازم لللاحق على
آية حال .

- ٤ -

وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة ، فإن خواطرهم تقع
متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة ، ولكن التقارب والتضارع
لا يمكن أن يعنيا فقد الشخصية على تلك الصورة المطلقة .

وتطبيقاً لتلك الفكرة لم يسمّ النقاد الأديب الذي يسرق المعاني سارقاً ،
لأنها في نظرهم سبق إلى أكثرها ، حتى أصبح مجال التجديد أمام المحدثين محدوداً
أو لأنها مطروحة في الطريق كما نادى بذلك بعض النقاد ؛ وإنما كان السارق
في نظرهم هو الذي يسطو على العبارة فينقلها ، وتلك العبارة إنما هي مظهر الفنية
والابتكار عند أكثر النقاد ، حتى قال كثير منهم «إن الفن تعبير» وحتى قال «أنا تول
فرانس» إن الفكر ليس ملكاً لمن يبتدعه ، وإنما هو ملك للذي يثبتته في الأذهان ،
وقال فولتير إن الأشياء تؤثر فينا في الأغلب من نواحي أساليبها ، أي من نواحي
القوالب التي نصب فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن
الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب وكاتب . وقبلهما قال الجاحظ إن الشأن
في الشعر إنما هو في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحة
الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ولون من التصوير .

وعلى هذا فإن السرقة المعتبرة سرقة هي سرقة الأسلوب ، لأنها سرقة الناحية الفنية التي يختص بها كل أديب ، ويتميز بها عن غيره من الأدباء ؛ وعلى ذلك أيضاً فإن سارق الأسلوب أو آخذه إذا كان قد فعل ذلك من أمثال ما قدمنا ؛ فإنه لا يكون قد بذل أى جهد يدل على قدرة فنية ؛ أو معرفة بصناعته التي هي تعبير في نظر أكثر النقاد كما سلف .

أما الممانى فقد سبق الكلام على ما فيها من خصوصية واشتراك ، فضلاً عما فيها من التوارد الكثير إذا تقاربت التجارب وتشابهت الظروف ؛ وهذا هو الذى هوّن على النقاد أخذ الممانى ، وعدّوا نقلها بشرط الكسوة الجديدة والعرض الجديد فنا من فنون الأدب ، ودليلاً على مهارة الأديب ، مثل ما يبتدع في الخيال ويمجد من التصوير ؛ أما دائرة الإجادة في النقل أو الإبداع في التقليد فسنعرض لها بعد قليل .

« وكثير من نقاد الأدب من الغربيين الآن يرون رأى نقاد الأدب العربى وينظرون إلى ما كانوا إليه ينظرون . فكان « لافونتين » الشاعر القصصى لا يكتب إلا مستميراً ، وليس له فى كثير من قصصه إلا أسلوبه وطلاوته ونسبته إليه ، وبحسب الموضوع أن يتناوله « لافونتين » أو ينسب إليه ، حتى يعرف أنه حى جدير بالملاحظة ، مفكر بقوة الشعور ، جديد بالتغييرات والانتقالات ، حتى قال فيه أديب له تقديره وله حكمه هو « الفريد دى موسيه » : إن لافونتين يأخذ كل شيء ، ولا يقلد شيئاً !

وكان « الفريد دى موسيه » نفسه سارقاً يعترف بذلك ، ويقول لناقديه :

هل تريدون شيئاً من لا شيء ؟ ١٤ . وكان الناقد الفرنسي « لا برويير » يقول ما قاله عنتره منذ مئات من السنين : لم يغادر الشمرء من متردّم ، والمتأخر يأتي بعد آلاف من السنين فلا يعمل إلا أن يحصد ما تركه الأول . وكان باسكال يمتزف أنه لم يأت بجديد ، وإنما الجديد عنده ترتيب المواد وطبعمها بطابعه (١) .

- ٥ -

وذلك النوع الذى يكون فيه الأخذ ظاهراً بأن تكون الألفاظ هي الألفاظ ، والمعاني هي بمعيتها المعاني ، هو ما يسميه البلاغيون (النسخ) مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب وهو أخذ المعنى واللفظ جميعاً ، أو أخذ المعنى وأكثرت اللفظ ، وهو عندهم على هذا ضربان :

الأول : ويسمى « وقوع الحافر » على الحافر كبيتى امرئ القيس وطرفة .
وقول الفرزدق .

أتمدّل أحساباً لثاماً حماتها بأحسابنا ؟ إني إلى الله راجع
وكقول جرير :

أتمدّل أحساباً كراماً حماتها بأحسابكم ؟ إني إلى الله راجع

فلم يختلفا إلا فى لفظ واحد ؛ ومنه ما تساوى فيه لفظاً بلفظ كقول الفرزدق :

وَعُرِّ قَدْ وَسَقْتُ مَشْمَرَاتٍ طَوَّالِمَ لَا تَطِيقُ لَهَا جَوَابًا
بِكُلِّ ثَنِيَّةٍ وَبِكُلِّ نَفْرٍ غَرَائِبُهُنَّ تَنْتَسِبُ اتِّسَابًا
بَلَفَنَ الشَّمْسِ حِينَ تَسْكُونُ شَرْقًا وَمَسْقَطَ رَأْسِهَا مِنْ حَيْثُ غَابَا
وَكَذَلِكَ قَالَ جَرِيرٌ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَزِيدَ .

ويقال إن جريراً والفرزدق كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد .
قال ابن الأثير : وهذا عندي مستبعد فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه ، والباطن
لا يعلمه إلا الله تعالى ، وإلا فإذا رأينا شاعراً متقدماً الزمان قد قال قولاً ثم سمعناه
من شاعر أتى من بعده علمنا بشهادة الحال أنه أخذه منه .

وهب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة فكيف تتفق
الأسنة أيضاً في صوغها الألفاظ ؟

قال : ومما كنت أستحسنه من شعر أبي نواس قوله من قصيدته
التي أولها :

دَعِ عَنْكَ لَوْحِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ وَدَاوَنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
دَارَتْ عَلَى فَتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا يَصِيْبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا
وهذا من على الشعر ، ثم وقفت في كتاب الأغاني لأبي الفرج على هذا
البيت في أصوات معبد ، وهو :

لَهْفِي عَلَى فَتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا أَصَابَهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا

وما أعلم كيف وقع هذا^(١)...

والضرب الثاني من النسخ : هو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ،
كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أَجَادَ طَرُؤُيسٌ^{هـ} وَالشُّرَيْجَى^{هـ} بَعْدَهُ وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمُعْبَدٍ
ثم قال أبو تمام :

مَحَاسِنُ أَصْنَافِ الْمَغَنِّينَ جَمَّةٌ^{هـ} وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمُعْبَدٍ

الآخذ الفنى

ولقد فكر نقاد العرب فى أسباب إخفاء السرق ، فذكروا منها أسبابا
كثيرة ، وذلك أن الإخفاء عندهم هو ستر الآخذ وإبماده عن الأصل
الذى أخذ عنه ، فمن أخفى ديبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس
فى قوله :

أَعْطَيْتَكَ رِيحَانَهَا الْمُقَارُ وَحَانَ مِنْ لَيْلِكَ انْسِفَارُ

إن كان قد أخذ من قول الأعشى ، على ما حكوا ، فقد أخفاه غاية
الإخفاء^(٢) وقول الأعشى هو :

وَسَبِيئَةٌ مِمَّا تَعْتَقُ بِأَبْلِ^{هـ} كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلْبَتَهَا جِرْ يَالَهَا

(١) المثل السائر ٤٧٣ .

(٢) الصناعتين ١٩٨ .

سئل الأعشى عن « سلبتها جريالها »^(١) فقال : شربتها حمراء ، وبلتها
بيضاء فبقى حسن لونها في بدني . ومعنى « أعطتك ريحانها العقار » أى شربتها
فانقل طيبها إليك .

ومن أسباب إخفاء الأخذ الكثيرة التى تبدو فيها الفنية :

١ - نقل المعنى من غرضه إلى غرضه :

وذلك كأن ينقل المعنى المستعمل فى صفة خرمثلا فيجعل فى مديح ، أو المستعمل
فى مديح فينقل إلى وصف ، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم^(٢) وذلك
كقول أبى نواس فى وصف الخمر :

لا ينزلُ الليلُ حيثُ حلتُ فدهرُ شرايها نهَارُ

فإنه نقله من قول قيس بن الحظيم فى الغزل :

وقضى الله حين صورها إل خالقُ ألا تكُنَّ السَّدَفُ^(٣)

فهذا المعنى نقله أبو نواس من الغزل إلى صفة الخمر ، فخفى النقل
بسبب ذلك .

ومن هذا ما نقله من قول أوس بن حجر فى صفة الفرس فجعله فى صفة
امرأة :

(١) السبيطة : الخمر ، والجريال ، لونها .

(٢) الصناعتين ١٩٨ . (٣) السدف : الظلمة . قال الأصمعى : وذلك فى لغة نجد ،
ولغة غيرهم هو الضوء فهو من الأضداد .

فجرّدها صفراء لا الطول عابها ولا قصر أزرى بها فتمطّلاً
وقول أبي نواس :

فوق القصيرة ، والطويلة فوقها دون السمين ، ودونها المهزول
وإن كان أخذه من قول ابن الأحرر :

تفوت القصار ، والطوال يفتنّها فمن يرها لم ينسها ما تكلمّا
أو من قول ابن عجلان النهدي :

ونخلة بالحم من دون ثوبها تطول القصار ، والطوال تطولها

فقد أخذه بلفظه ، وأحد هذين أخذه من قول أوس ، والإحسان له فيه
فلا يفرنك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً ، وأن
يكون هذا هجاءً وذاك افتخاراً ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المحتلس
عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويّه وقافيته ، فإذا مرا
بالغبيّ الغفل وجدها أجنيين متباعدين ؛ وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة
ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما^(١) . قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سيّل
وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنّه لم يخلّ منه مكان

فلم يشكَّ عالم في أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسبيا والثاني
مديحا .

وقال أبو نواس :

خَلَّيتُ والحسنُ تأخذه تنلقِ منه وتنتخبُ
فاكتستُ منه طرائفه واستزادتُ فضلَ مانهبُ

وقال عبد الله بن مصعب :

كَأَنَّكَ جِئْتَ مُحْتَكِمًا عَلَيْهِمْ تَخَيَّرُ فِي الْأَبْوَةِ مَا تَشَاءُ
فَإِنَّ أَحَدَ الْبَيْتَيْنِ هُوَ الْآخِرُ فِي الْمَعْنَى ، وَإِنْ كَانَ أَحَدُهُمَا يَتَخَيَّرُ الْحَسَنَ وَالْآخِرَ
الْأَبْوَةُ . وَإِنَّمَا هُمَا مِنْ قَوْلِ بَشَارِ بْنِ بَرْدٍ :
مُخَلِّقْتُ عَلَى مَا فِيَّ غَيْرِ غَيْرٍ هَوَايَ وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمَهْذَبَا
ثُمَّ تَنَاوَلَهُ أَبُو تَمَامٍ ، فَأَخْفَاهُ ، فَقَالَ :

وَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطَّبَاعِ
وَقَدْ أَخَذَ أَبُو نَوَاسٍ قَوْلَ جَرِيرٍ فِي الْغَزْلِ :

بَعَثْنِ الْهَوَى ثَمَّ ارْتَمَيْنَا قُلُوبَنَا بِأَسْهَمِ أَعْدَائِهِ وَهَنْ صَدِيقُ
فَقَالَ :

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيتُ تَكْشَفَتْ لَهُ عَنْ عَدُوِّ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

وأخذ أيضاً قول أبي خراش الهذلي :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه على أنه قد سُـلِّ من ماجدٍ مُحض
فقال يصف مَرَبَا :

ولم أدر غير ماشهدت به بشرق سَابَاطِ الديارِ البسابس^(١)
فلم يخف موضع الأخذ ، وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد ، والمرثية إلى
المنادمة .

ومن لطيف السَّرَق ما جاء على وجه القلب ، وقصد به نقض المعنى ،
كقول المتنبي :

أُحِبُّهُ ؟ وأُحِبُّ فيه ملامة ؟ إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقض قول أبي الشيص :

أجِدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً حبًّا لذكركِ فليُلمني اللومُ

وأصله لأبي نواس في قوله :

إذا غاديتني بصبح عدلٍ فمزوجاً بتسمية الحبيب

فإني لا أعدّ اللومَ فيه عليك إذا فعلت من الذنوب

وقول ابن أبي طاهر :

(١) البسابس جمع بسبس وهو القفر .

يشترك العالم في ذمّه لكنني أمدحه وحدي
إنما هو عكس قول أبي تمام :

كريمٌ متى أمدحه أمدحه والورى ممي وإذا مألته لفته وحدي
ومن أحسن الاتباع بنقل المعاني من غرض إلى غرض أحمد بن يوسف
وقد سمع قول علي رضي الله عنه : « لا تكوننّ كمن يعجز عن شكر
ما أوتي ، ويلتمس الزيادة فيما بقي » ! فكتب : « أحقّ من أثبت لك المذر
في حال شغلك من لم يخل ساعة من برّك في وقت فراغك » !

وأخذه أخذاً ظاهراً أحمد بن صبيح فقال : « في شكر ما تقدم من إحسان
الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » !

وأخذه سميد بن حميد فقال : « لست مستقلاً لشكر ما مضى من بلائك ،
فأستبطيء درك ما أوّل مزيدك » !

ومن هذا أيضاً قول أبي نواس :

لا تُسدينّ إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا

فإن كلمة الإمام عليّ مؤداها النصّح والتعليم ، وكلمات أولئك الذين أخذوا
معناها نقلوها إلى غرض آخر هو المدح والاستعطاء .

ومن الحكم السائرة قولهم « شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال »
أخذه ابن الرومي فشرحه فقال :

حال انسداد في عما يريبيكم لكن فم الحال مني غير مسدود
حال تصيح بما أوليت مملنة وكل ما تدعيه غير مردود
كلى هجاء وقتلي لا يحل لكم فما يداريكم مني سوى الجود
وقريب منه أيضاً قول الشاعر :

أقاتل الحجاج عن سلطانه بيد تقرر بأنها مولاته
ماذا أقول إذا وقفت إزاءه في الصف واحتجت له فعلاته
وأخذ المعنى أبو تمام فقال :

ألبس هجر القول من لوهجوته إذا لهجاني عنه معروفه عندي

وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة. فقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد. وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع الميان وجحد المشاهدة، فلا يزيد على التمرض للفضيحة، والاشتهار بالجور والتعامل^(١).

وهذا الضرب يشبه ما يسميه البلاغيون (السلخ) وهو أن يؤخذ المعنى، ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه وهو من أدق السرقات مذهباً، وأحسنها صورة، ومن ذلك قول بعض شعراء الحماسة :

(١) الوساطة ٢٠٢ .

لقد زادني حباً لنفسي أني بغيضٌ إلى كل امرئ غير طائل
أخذ المتنبي هذا المعنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به ،
فقال :

وإذا أتتكَ مَدْمَتِي من ناقص فهي الشهادة لي بأنني كامل
والاهتداء إلى أن هذا المعنى أصله من ذاك المعنى عسر غامض ، وهو غير
مُتَبَيِّن إلا لمن أعرق في ممارسة الأشعار ، وغاص في استخراج المعاني . وبيانه
أن الأول يقول إن نقص الذي هو غير طائل إياي ، مما زاد نفسي حباً إلى . أي
جملها في عيني وحسّنها عندي كون الذي هو غير طائل مبعوض . والمتنبي يقول
إن ذم الناقص إياي شاهد بفضلي ، فذم الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل
ذلك الرجل ، وشهادة ذم الناقص إياه بفضله ، كتجسين بمض الذي هو غير
طائل نفس ذلك الرجل عنده .

وأظهر من هذا وأبين قول أبي تمام :

رعتهُ الفياقِي بِمد ما كان حَقْبَةً رعاها وماءُ الرِّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ
أخذ البحرى هذا المعنى واستخرج منه ما يشابهه كقوله في قصيدة يفخر
فيها بقومه :

شِيخَانٌ قَدْ ثَقُلَ السِّلَاحُ عَلَيَّهَا وَعَدَاهَا رَأَى السَّمِيعُ الْمُبْصِرُ
رَكِبَا الْقَنَا مِنْ بَعْدِ مَا حَمَلَا الْقَنَا فِي عُنْسِكِرٍ مُتَحَامِلٍ فِي عُنْسِكِرٍ

فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته ، أي أهزله ،
فكأنها فعلت به مثل الذى فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل
بعلو السن والمهرم ، فقال إنه كان يحمل الرمح فى القتال ثم صار يركب عليه أى
يتوكأ منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير . وكذلك ورد قول الشاعرين أيضاً ،
فقال أبو تمام :

لا أظلمُ النَّأىَ قد كانت خلائقُها من قبل وُسْكَ النوى عندى نوى قَدْ فَا
أخذه البحترى فقال :

أَعَاتِكَ مَا كَانَ الشَّبَابُ مُقَرَّبِي إِلَيْكَ فَأَلْحَى الشَّيْبَ إِذْ هُوَ مُبْتَعِدِي
وهذا أوضح من الأول ، وأكثر بياناً (١).

٢ - نظم النمر :

وهذا باب يجد فيه الشعراء متسعاً ، ويجدون أمامهم كنزاً من المعانى التى
حشدتها سابقوهم من الكتاب والخطباء والحكماء فيفيدون منها فوائد جلية ،
يضمون بها المعانى الممهدة لهم ، إلى ما يستطيعون ابتداعه من المعانى ،
وما يستطيعون إيرادها مما يناسب أغراضهم التى يعالجونها ؛ ولولا الإضافات التى
يأتون بها ولولا أثر الثقافة الذى يبدو فى الأفكار المضافة والمعانى الذاتية ؛ لكان
ذلك عيباً كبيراً ينقص من قيمة الأديب وفنه الأدبى .

وكان أبو المتاهية لا يكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار
فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ويسرقه أخفى سرقة^(١)
فقوله :

وكانت في حياتك لي عظامٌ وأنت اليوم أوعظ منك حيًّا
إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات ، فإنه قال في ذلك
الوقت « كان الملك أمس أنطقَ منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس »
وأخذ قوله :

قد لعمري حكيتَ لي غصصَ الموت وحرَّ كتنى لها وسكنتا
من قول نادب الإسكندر ؛ فإنه لما مات الإسكندر بكى من كان بحضرته ،
فقال نادبه « حركنا بسكونه ! » . وقال أبو المتاهية :

يا عجباً للناس لو فكروا	وحاسبوا أنفسهم أبصروا
وعبروا الدنيا إلى غيرها	فإنما الدنيا لهم ممرٌ
الخير مما ليس يخفى هو	معروف والشرُّ هو المنكرُ
والموعدُ الموتُ وما بعده	حشر فذاك الموعدُ الأكبرُ
لا فخرَ إلا فخرُ أهلِ التقى	غدا إذا ضمَّهمُ المحشرُ
ليعلمنَّ الناس أن التقى	والبرَّ كانا خير ما يذخرُ

عجبت الإنسان في فخره وهو غداً في قبره يُقبرُ
ما بال من أوله نُطفةٌ وجيفةٌ آخره يفخرُ
أصبح لا يملك تقديم ما يرجو ولا تأخير ما يحذرُ
وأصبح الأمرُ إلى غيره في كل ما يُقضى وما يُقدرُ

فإن أكثر ما في هذه القصيدة قد أخذه أبو العتاهية من كلام منشور ، أي
أنه نظم النثر، وجعله شمرأ ، ووجد في ذلك من اليسر ما وجد ؛ فلم يكلف نفسه ،
ولم يرهق شاعريته بأكثر من الإتيان بكلام مقفى موزون . وذلك أكثر ماله
في ذلك الشعر . فقلوه .

يا عجباً للناس لو فكروا وحاسبوا أنفسهم أبصروا

مأخوذ من قولهم « الفكرة مرآة تريك حسنك من قبيحك » ومن قول
لقمان لابنه « يا بني ، لا ينبغي لما قل أن يخلى نفسه من أربعة أوقات ، فوقت
يناجي فيه ربه ، ووقت يحاسب فيه نفسه ، ووقت يكسب فيه لماعشه ، ووقت
يخلى فيه بين نفسه وبين لذتها ، ليستمين بذلك على سائر الأوقات » وقوله :

وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنما الدنيا لهم معبرٌ

مأخوذ من قول الحسن « اجعل الدنيا كالقنطرة ، تجوز عليها ولا تتمررها »
وقوله :

الخير مما ليس يخفى هو الـ معروف الشر هو النكر

مأخوذ من حديث عبد الله بن عمرو بن العاصي قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا عبدالله ، كيف بك إذا بقيت في حثالة من الناس مرّجت عهودهم وأمانتهم^(١) ، وصار الناس هكذا - وشبك بين أصابعه - ؟ ؟ فقلت : مُرني يا رسول الله . فقال : « خذ ما عرفت ، ودع ما أنكرت ، وعليك بخويصة نفسك ، وإياك وعواصمها » . وقوله :

ليعلمنّ الناس أن التقى والبرّ كافا خيرا ما يذخر

مأخوذ من قول أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : إذا حشر الناس في صعيد واحد نادى منادٍ من قبل العرش : ليعلمنّ أهل الموقف من أهل الكرم اليوم ، ليقم المتقون ؟ ثم تلا رسول الله صلى الله عليه وسلم « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » . وقول أبي العتاهية :

ما بال من أوله نطفةٌ وجيفةٌ آخره يفخر

مأخوذ من قول علي بن أبي طالب رضى الله عنه : وما ابن آدم وانقخر ؟ ! وإنما أوله نطفة ، وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ، ولا يدفع حقه !

ولو قال قائل إن بيت أبي العتاهية « ليعلمنّ الناس أن التقى .. » من قول الخليل بن أحمد :

(١) حثالة الناس : أصل الحثالة ما يبقّى في الإثاء من ردىء الطعام ، وضربه مثلا ، ومرّجت عهودهم اختلطت وذهبت بهم كل منهب ، يقال مرج الماء إذا سال فلم يكن له مانع .

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تجده ذخراً يكون كصالح الأعمال
لكان قد قال قولاً (١) . .

وقال عيسى عليه السلام « تعملون السيئات ، وترجون أن تجازوا عليها
مثل ما يجازى به أهل الحسنات ! أجل ! لا يجنى الشوك من العنب » فقال
صالح بن عبد القدوس :

إذا ورتتُ امرأً فاحذرْ عداوته من يزرع الشوك لا يحصد به عبداً
وقال بعضهم للربيع بن خيثم ، وقد رأى اجتهداه في العبادة : أتعبتَ
نفسك ، فتلّتَ نفسك ! فقال : راحتها أطلب ! فقال العباس بن الأحنف .
سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا وتسكبُ عيناى الدموعَ لتجمداً
وهذا كقول عروة بن الورد :

تقول سليمان لو أقتَ بأرضنا ولم تدر أنى للمقام أطوْفُ
ومثل ذلك أن بعضهم رأى أعرابياً مقبلاً إلى مكة ليصوم فيها شهر رمضان
والحر شديد ، فقال له : أجمع على نفسك الصوم وحرّ تهامة ! فقال : من
الحرّ أفرُّ !

وقيل لروح بن قبيصة بن المهلب ، وهو واقف في الشمس على باب الخليفة :
لقد طال وقوفك في الشمس ! فقال : الظلُّ أريد ! فقال أبو تمام :

أآلفة النَّحِيبِ كم افتراقٍ أظَلَّ فكان داعية اجتماع
وليست فرحةُ الأوبابِ إلا لموقوف على ترج الوداع
وقال امرؤ القيس :

فبعض اللوم عاذتي فإني ستكفيني التجاربُ واتساده
يقول : لا أنتسب إلا إلى ميت . وقال لبيد :
فإن لم تجد من دون عدنانَ والدًا ودن معدٌّ فلتزعك المواذلُ
فأخذه الحسن البصري ، فقال نثرًا : « إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه
إلا أبا ميتا لمعرق له في الموت » ، وأخذه أبو نواس فقال :
وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ وذونسب في الهالكين عريق
وقال الله عزَّ وجلَّ « يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو » فأخذه الشاعر
فقال : وقصر عنه :

مازلت تحسبُ كل شيء بدمهم خيلا تكرر عليهم ورجالا
وكذلك قصرت الخنساء في قولها :
ولولا كثرةُ البساكين حوئي على إخوانهم لقتلتُ نفسي
وما سيكون مثل أخى ولكن أعزى النفس عنه بالتأسي
عن قول الله تعالى : « ولن ينفعكم اليوم إذ ظلمتم أنكم في العذاب مشتركون »

ومن خفي السرِّق أن أبا مسلم قال لجاسائه : أي الأعراض ألام ؟ فقالوا وأكثروا
فقال : ألامها عرضٌ لم يرتع فيه حمدٌ ولا ذمٌ ، فأخذه المراغي فقال :

هَجَوْتُ زَهْرًا ثُمَّ إِنِّي مَدَحْتُهُ وَمَا زَالَتِ الْأَشْرَافُ نَهَجِي وَتَمَدَحُ

وسمع بعضهم قول العرب « إذا فارق القمر الثريا فقد ولى الشتاء »
فنظمه فقال :

إِذَا مَا فَارَقَ الْقَمَرَ الثَّرِيَا لِثَالِثَةٍ فَقَدْ وَلَّى الشِّتَاءُ

وسمع أبو تمام قول علي رضي الله عنه للأشعث بن قيس : إنك إن صبرت
جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور ، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت
موزور ، فإنك إن لم تسئل احتساباً سلوت كما تسلو البهائم ، فحكاه حكاية حسنة
في قوله :

وَقَالَ عَلِيٌّ فِي التَّمَازِي لِأَشْعَثَ وَخَافَ عَلَيْهِ بَعْضُ تِلْكَ الْمَآتِمِ

أَتَصْبِرُ لِلْبُلُوِّ رَجَاءً وَحَسْبَةً فَتُؤْجَرُ أَمْ تَسْلُو سَلَوَ الْبَهَائِمِ

خَلَقْنَا رِجَالًا لِلتَّجَلُّدِ وَالْأَسَى وَتِلْكَ الْغَوَانِي لِلْبَسَا وَالْمَآتِمِ

والبيت الأخير من قول عبد الله بن الزبير لما قتل أخوه مصعب : « وإنما

التسليم والسלוه لحزماء الرجال ، وإن الهلع والجزع لربات الحجال » .

وسمع قول زياد لأبي الأسود : « لولا أنك ضعيف لاستمملتك » . فقال

أبو الأسود : « إن كنت تريدني للصراع فإنني لا أصلح له ، وإلا فغير شديداً أن
أمر وأنهي » ، فقال أبو تمام :

نمَجَّبُ أن رَأْتُ جِسمي نَحيفاً كَأَن المجدُّ يُدركُ بالصَّراعِ

٣ - نثر المنظوم :

وقد يسمى حل المعقود ، كما يسمى حل الأبيات الشعرية ؛ وهذا يلجأ إليه الكاتب والخطباء وغيرهم من النثر ، فيجدون في ذلك التراث الضخم من الشعر زاداً لا ينفد من المعاني التي أودعها الفحول في قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم التي تناولت فنون الحياة وأغراض الأدب ، حتى عدّ هذا الفن من الأصول التي يجب أن يحذقها الكاتب ، حتى قال بعضهم : الكتابة نقض الشعر .

وقيل للمتنابي : بِمَ قدرتَ على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ^(١)

وقال ابن الأثير وهو من أعلام صناعة الكتابة والإنشاء : من أحب أن يكون كاتباً أو كان عنده طبع عجيب ، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ، ولا يقنع بالقليل من ذلك ، ثم يأخذ في نثر الشعر من محفوظاته ، وطريقه أن يتتبع فيأخذ قصيدة من القصائد فينثرها بيتاً بيتاً على التوالي ؛ ولا يستنكف في الابتداء أن ينثر الشعر بألفاظه أو بأكثرها ، فإنه لا يستطيع إلا ذلك ، وإذا مرنت نفسه وتدرّب خاطره ارتفع عن هذه الدرجة ، وصار يأخذ المعنى ، ويكسوه عبارة من عنده ، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضرباً من العبارات المختلفة ، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعاني لقاح ، فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني ،

وسبيله أن يكثر الإدمان ليلاً ونهاراً ، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملسكة ، فإذا كتب كتاباً أو خطب خطبة تدفقت المعاني في أثناء كلامه ، وجاءت ألفاظه معسولة . . وهذا شيء خبرته بالتجربة ولا ينبئك مثل خبير^(١)

وإفادة النثر من حل المنظوم أكثر من إفادة الشاعر من نظم المنشور وذلك لأن الأشعار في الأدب العربي أكثر ، والمعاني فيها أغزر . وسبب ذلك أن العرب الذين هم أهل الفصاحة كان جل كلامهم شعراً ، ولا نجد الكلام المنشور في كلامهم إلا يسيراً ، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم ، بل المنقول عنهم هو الشعر ، فأودعوا أشعارهم كل المعاني ، كما قال الله تعالى « ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون » ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين ، فلم يكن لهم إلا الشعر ، ثم استمرت الحال على ذلك ، فكان الشعر هو الأكثر . والكلام المنشور بالنسبة إليه قطرة من بحر . ولهذا صارت المعاني كلها مودعة في الأشعار^(٢) . ثم إن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزؤها وفصيحتها ، وغلها وغريبها من الشعر ، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته^(٣) . وبهذا يعرف أن حل المنظوم ونظم الحلول أسهل من ابتدائها ، لأن المعاني إذا حلت منظوماً أو نظمت منشوراً حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئاً فينحّل أو تنقص منها شيئاً فينظم ، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضرها لك .

(١) المثل السائر ٥٢ .

(٢) الصناعتين ١٣٨ .

(٣) المصدر السابق .

والحلول من الشعر على ثلاثة أضرب :

(١) ما يكون بإدخال نغمة بين ألفاظه ، كما روى المبرد عن الجاحظ قال :

سمع قلب الممتزى أبياتا للمعتبي وهي :

أَفَلْتُ بَطَالَتُهُ وَرَاجِمَهُ حِلْمٌ وَأَعْقَبَهُ الْهُوَى نَدْمَا

أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كَلْكَلَهُ وَأَغَارَهُ الْإِقْتَارُ وَالْمَدْمَا

فَإِذَا أَلَمَّ بِهِ أَخُو ثَقِيَّةٍ غَضَّ الْجَفُونَ وَمَجَّجَ^(١) الْكَلِمَا

فقال لبعض الملوك يستمطفه على رجل من أهله :

جعلني الله فداءك ، ليس هو اليوم كما كان ، إنه وحياتك أفلت بطالته ، أي

والله ، وراجمه حلمه ، وأعقبه - وحقق - الهوى ندما ؛ أنحى الدهر

- والله - عليه بلكلكه . فهو اليوم إذا رأى أخا ثقة غضَّ بصره ، ومجج

كلامه !

وأدنى من هذا اللون مرتبة أن يأخذ النثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه ،

من غير زيادة فيه . وهذا عيب فاحش ؛ ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظم

وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده ، وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه

عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه ، وإذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه

مشهور السرقة ، فيقال : هذا شعر فلان بمينه ، لكون ألفاظه باقية لم يتغير

(١) مجج الكلام : لم يبين حروفها .

منها شيء . وقد سلك هذا المسلك بعض الكتاب ، فجاء مستهجننا لا مستحسننا
كقوله في بعض أبيات الحماسة :

وَالِدٌ ذِي حَنْقٍ عَلَى كَأَنَّمَا تَغْلِي عِدَاوَةً صَدْرَهُ فِي مَرَجِلٍ
أَرْجِيئَهُ عَنِّي فَأُبْصِرْ قَصْدَهُ وَكُوَيْتَهُ فَوْقَ النَّوَظِرِ مِنْ عِلٍ

فقال في نثر هذين البيتين : فكم ألد ذو حنق كأنه ينظر إلى الكواكب
من عل ، وتغلي عداوة صدره في مرجل ، فكواه فوق ناظره ، وأكبه لقمه
ويديه . فلم يزد هذا النثر على أن أزال رونق الوزن وطلاوة الفظم لا غير .

ومن هذا القسم ضرب محمود لا عيب فيه ، وهو أن يكون البيت من
الشعر قد تضمن شيئاً لا يمكن تغيير لفظه ، فحينئذ يمدح نثره إذا أتى بذلك
اللفظ ومثاله قول شاعر الحماسة :

لَوْ كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِيحْ إِبْلَى بَنُو اللَّقِيْطَةِ مِنْ ذَهْلِ بْنِ شَيْبَانَ
وَقَدْ نَثَرَ ابْنُ الْأَثِيرِ هَذَا الْبَيْتَ فَقَالَ :

لست ممن تستببح إبلى بنو اللقيطة ، ولا الذي إذا هم بأمر كانت الآمال إليه
وسيطرة ، ولكني أحمل الحمل ، وأقرب الأمل ، وأقول سبق السيف العذل .
فذكر بنو اللقيطة هنا لا بد منه على حسب ما ذكره الشاعر ، وكذلك الأمثال
السائرة فإنه لا بد من ذكرها على ما جاءت في الشعر .

٢ - ما ينحل بتأخير لفظه منه وتقديم أخرى : ومثاله ما ذكره بعض
الكتاب من قول البحتري :

نطلبُ الأَكْثَرُ في الدنيا وقد نباغُ الحَاجَةَ فيها بالأقل
ثم قال : فإذا نثرت ذلك ولم تزد في ألفاظه شيئاً قلت : نطلب في الدنيا
الأَكْثَرُ ، وقد نبلم منها الحاجة بالأقل . وقوله :

أطل جفوة الدنيا وتهوين شأنها فما الغافلُ المغرورُ منها بما قبل
يُرجى الخلود معشرٌ ضل سعيهم ودون الذي يرجون غولُ الفوائيل
إذا ما حريز القوم بات وماله من الله وإق فهو بادي المقاتيل
فإذا ما نثرت ذلك من غير أن تزيد في ألفاظه شيئاً قلت : أطل تهوين شأن
الدنيا وجفوتها ، فما المغرور الغافل فيها بما قبل ، ويرجو معشر ضل رأيهم الخلود ،
وغول الفوائيل دون ما يرجون ، وإذا بات حريز القوم ماله وإق من الله فهو
بادي المقاتيل . وهذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر :

لعمرك ما يدري الفتى كيف يتقى إذا هو لم يحمل له الله وإقيا
على أن هذا الضرب لا يصلح على إطلاقه ؛ فقد لا يستقيم نظم الكلام ،
ولا يصح معناه بمجرد التقديم والتأخير في ألفاظه ، بل يختل الشعر إذا نثر
بتأخير لفظ وتقديم آخر ، فيحتاج في نثره حينئذ إلى التقصان منه والزيادة فيه .
كقول البحترى :

يسر بعمران الديار مضللٌ وعمرانها مستأنفٌ من خرابها
ولم أرتض الدنيا أوان مجيئها فكيف ارتضائها أوان ذهابها
فإذا نثر على هذا الوجه قبل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرابها

عمرانها مستأنف ، ولم أرتض أوان مجيئها الدنيا ، فكيف أوان ذهابها
ارتضاءيها ؟

فهذا نثر فاسد . فإذا غيرت بمض ألفاظه حسن ، وهو أن تقول : وما
ارتضيت الدنيا أوان مجيئها ، فكيف أرتضيتها أوان ذهابها ؟
ومن النظم ما لا يمكن حله أصلا بتأخير لفظة وتقديم أخرى منه ، حتى يلحق
به التغير والزيادة والنقصان ^(١) . مثل قول الشاعر :

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤاده فلم يبق إلا صورةُ اللحم والدم

فالمصراع الأول يمكن أن تؤخر ألفاظه وتقدم ، فيصير نثرا مستقيما ، وهو
أن تقول « فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف » ولا يمكن في المصراع الثاني ذلك
حتى تزيد فيه أو تنقص منه ، فتقول : لسان الفتى نصف وفؤاده نصف وصورة
من اللحم والدم فضل لا غناء بها دونهما ولا معمول عليها إلا معهما . وزيادة
الألفاظ التي تحصل فيه ليست بضائرة ، لأن بسط الألفاظ في أنواع المنثور
سائع . فإذا أردت أن تحله حلا مقتصرًا بغير لفظه قلت « الإنسان شطران
لسان وجنان ! »

٣ - ما يحل بكسوة المعاني بألفاظ جديدة ، وقد وصف هذا الضرب بأ
أرفع درجات حل المنظوم ، وهو كذلك ، إذ الضربان الأولان هما بالسرقاء
الظاهرة التي تنادى على نفسها أشبه ، ولولا نقل الصورة من منظومة موزونة

إشورة مبعدة لما كان هناك شيء من الفصل بين هذين الضربين وبين سرقة الشعر بلفظه ومعناه في الأمثال السابقة .

أما هذا الضرب الثالث فهو أعلى من الضربين الأولين ، وذلك أخذ المعنى لم صياغته صياغة جديدة ، ومن ثم يتبين حذق الصائغ في صياغته ، ويعلم مقدار لصفه في صناعته ، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية ، وإلا أحسن التصرف وأتقن التأليف ، ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول .

ومن أبيات الشعر مما يتسع المجال فيه لنثر فيورده بضروب من العبارات .
ومن الأبيات ما يضيق فيه المجال حتى لا يكاد الماهر في هذه الصناعة لا يخرج من ذلك اللفظ وإنما يكون هذا لعدم وجود نظيره . أما ما يتسع المجال في نثره فكقول
إلى الطيب :

لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى يكون حشاك في أحشائه

وقد نثر ابن الأثير هذا المعنى في قوله : لا تعذل المحب فيما يهواه ، حتى تطوى للقلب على ما طواه .

ونثره على وجه آخر فقال : إذا اختلفت العينان في النظر ، فالعذل ضرب
بن الهذر .

ومن هذا الباب قول أبي الطيب أيضاً :

إن القتل مضر جاً بدموعه مثل القتل مضر جاً بدمائه

أخذ هذا المعنى أيضاً فنثره في قوله :

« القتل بسيف الميون ، كالقتيل بسيف المنون . غير أن ذلك لا يجرد من غمده ، ولا يقاد صاحبه بعمده » .

فتغير اللفظ وزاد على المعنى الذى تضمنه البيت .

ونثره على وجه آخر فقال :

« دمع المحب ودم القتل متفقان فى التشبيه والتمثيل ، ولا تجد بينهما بونا ، إلا أنهما يختلفان لونا »

وأما ما يضيق فيه المجال فيعسر على النثر تبديل ألفاظه ، فكقول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد :

تردئ ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهى من سندس خضر
وقول المتنبي فى وقعة من الوقائع :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمام

وأمثال هذا لا تأتى إلا قليلا ، وسبب عسر نثره أن المعنى ينحصر فى مقصد من المقاصد ، حتى لا يكاد يأتى فى غير ذلك المقصد . ألا ترى أن أبا تمام قصد المؤاخاة فى ذكر لوني الثياب من الأحمر والأخضر ، وجاء ذلك واقعاً على المعنى الذى أراده من لون ثياب القتلى وثياب الجنة ، فإذا فك نظم هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه فقدت تلك المعانى التى أرادها والتناسب الذى قصد إليه . وبيت أبى الطيب جار هذا المجرى فإنه بنى على وصف واقعة من الوقائع ، وذلك أن حصناً من حصون سيف الدولة قصده الروم وانتزعوه وخرّبوه ، فهد سيف الدولة إليه واسترجعه وجدد بناءه وهزم الروم ونصب من جثث القتلى على السور ، فنظم

التنبي في هذا قصيدته التي أولها « على قدر أهل العزم تأتي العزائم » فلما انتهى إلى ذكر الحصن جاء بهذا البيت في جملة أبيات فشرح صورة الحال في إزعاج الحصن بالقتال وتعليق القتلى عليه وأبرز ذلك في معنى التمثيل بالجنون والتمائم وهذا لا يمكن تبديل لفظه ، وهو وأمثاله مما يجب على النائر أن يحسن الصنعة في فك نظامه لأنه يتصدى لنثره بألفاظه ، فإن كان عنده قوة تصرف وبسطة عبارة فإنه يأتي به حسناً رائعاً^(١) .

وقد حاول ابن الأثير نثر بيت أبي تمام فقال :

« لم تسكسه المنايا نسج شفاها ، حتى كسسته الجنة نسج شفاها ، فبدل أحمر ثوبه بأخضره ، وكأس حمامه بكأس كثره »

وحاول ذلك في نثر بيت أبي الطيب فقال :

« سرى إلى حصن كذا ، مستعيذاً منه سيئة زعمها العدو اختلاسا ، وأخذها مخادعة لا افتراساً ، فأنزلها حتى استقادها ، ولا نزلها حتى استعادها ، وكأنما كان بها جنون ، فبعث لها من عزائه عزائم ، وعلق عليها من رهوس القتلى تمائم »

على أن الضرب الثاني من حل المنظوم ، وهو الذي ذكرنا أنه يكون بالتقديم والتأخير بين ألفاظ الشعر من غير زيادة عليها أو نقصان منها ؛ يكون عند بعض النقاد وسطاً بين الضرب الأول والضرب الثالث ، وذلك بالمحافظة على بعض ألفاظ النظم في بعض المعاني ؛ ويعبر عن بعضها الآخر بألفاظ آخر ، وهنا تظهر

(١) المثل السائر ٥١

الصنعة في الماثلة والمشابهة ، ومؤاظة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة ، لأن النار أو الكاتب في هذه الحالة إذا أخذ لفظاً لشاعر مجيد قد نقحه وصححه ، فقرنه بما لا يلائمه كان كمن جمع بين أولوة وحصاة ، ولا خفاء بما في ذلك من الانتصاب للقدح والاستهداف للطعن ، والطريق السلوك إلى هذا القسم أن يؤخذ أحسن ما في الأبيات الشعرية ، ويحتفظ بلفظه الدال على أجود ما فيه من المعاني ثم يؤتى إلى جانبه بالألفاظ الجديدة . ومثل ابن الأثير لذلك بيت لأبي تمام من شعره في وصف قصيدة له :

وخذاء تملأ كل أذن حكمةً وبلاغةً وتدرّ كلّ وريد

فإن قوله « تملأ كل أذن حكمة » من الكلام الحسن ، وهو أحسن ما في البيت . قال ابن الأثير : فإذا أردت أن تنثر هذا المعنى فلا بد من استعمال لفظه بعينه لأنه في الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة ، فطليك حينئذ أن تؤاخي به مثله ، وهذا عسر جداً وهو عندي أصعب ممثلاً من نثر الشعر بغير لفظه لأنه مسلك مضيق لما فيه من التمرض للماثلة ما هو غاية الحسن والجودة . وأما نثر الشعر بغير لفظه فذلك يتصرف فيه نأثره على حسب ما يراه ، ولا يكون مقيداً فيه بمثال يضطر إلى مؤاخاته .

ومعنى ذلك أن النار مضطر لأن يقرن العبارة الجميلة بعبارة تماثلها أو تدانيها فصاحة وبلاغة ، وهيهات أن يتوافر ذلك إلا لكاتب مبدع ، يكون في درجة الشاعر المبدع الذي ينقل كلامه وينثر بيانه .

وقد نثر هذه الكلمات وأتى بها في جملة كتاب فقال :

« وكلامي قد عرف بين الناس واشتهر ، وفاق مسير الشمس والقمر ، وإذا عرف الكلام صارت المعرفة له علامة ، وأمن من سرقة ، إذ لو سرق لدلت عليه الوسامة . ومن خصائص صفاته أن يملأ كل أذن حكمة ، ويجمل فصاحة كل لسان عجمة ، وإذا جرت نفثاته في الأفهام قالت : أهذه بنت فكرة أم بنت كرامة ؟ » .



تلك بعض الأسباب التي يعمد إليها الأدباء ، ويظهرون بها الفنية ، التي يصبح الأخذ والاحتذاء بها عملاً فنياً يقدره الأدباء لما يجدون فيه من دلالة المعرفة وإطلاع الأديب على خفايا الأعمال الأدبية ، واستخراج ما فيها من نفائس المعاني ويمجّب النقاد بما يرون في الأديب من دلائل الاقتدار على التصرف في ذلك التراث الذي خلفه الأدباء السابقون وإبرازه في حلة جديدة تصل الفكرة الأدبية القديمة بالفكرة الأدبية الحاضرة ، بما يكون من إضافة الآراء والأفكار التي أفادها الأدباء من حياتهم الجديدة أو من تجاربهم الخاصة أو من ثقافتهم التي ولتها الحضارة ، وبذلك يظل تيار الأدب في التدفق والاثتال ، ويتنقل تنقلاً طبيعياً ، لا أترفيه للتوقف ، أو للفكرة الطارئة التي لا تقبلها النفوس ولا تظمن إليها ولا تعمل على استدامتها لأنها فقدت الصلة بما ألفت من تراثها الموروث .

وللأديب أن يأخذ ما يشاء عن يشاء من شعراء وغير شعراء « ولكن أمره يفتضح إن لم يكن عنده من الثقافة وواسع العلم ما يجعله يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئاً من ثقافته ، أو من قراءته !

زريد من الأديب إذا شعر أن يشعر مع ذلك أن الشعر مجهود ، وزريد من الكاتب إذا كتب وأجهد نفسه في الكتابة أن يستمد ما قرأ ، وأن تكون قراءته كثيرة حتى يستطيع أن يمزج فيها ويقتطع منها ، ويخلط ما قرأ بما لاحظ ، حتى لا ندرى أكان أدبه من قراءته أم من ملاحظته ؟ وكلاهما مدد للأديب .

زريد أن نقول عن الأديب ما قاله « سانت بيغ » عن « الفريد دي موسيه » إن خياله مغموس في قراءاته ، فما يقرؤه بالأمس ليس يميده عما يكتبه اليوم .. وإن الأفكار التي ينقلها أو يقرؤها تستبق صداها في نفسه ، ثم لا يلبث هذا الصدى أن يتحول في نفسه الشعرية إلى صوت آخر مغاير كل المغارة لصدوره الأول ، لأن صدى قراءاته قد اتصل بصوته ، فكسب كثيراً من نغماته وتوقيعه ، فهو مقلد يرش جناح تقليده ، فلا يلبث هذا التقليد أن يخلق ثم يختفي فلا يستطيع أن تراه ^(١) .

وهكذا الفنية في الأدب ، التي مقتضاها الأصلي الابتكار المميز عن المسموع والمقروء ، ينبغي أن تظل ملحوظة في كل عمل للأديب فإذا فكر أبدع وإذا اطلع جدّد ؛ وإذا سمع أفاد مما سمع ، وأبقى مما أفاد ظلالاً ، ولكن تلك الظلال ينبغي ألا يعرف أحد إلا أنها ظلاله ، إن وصلت بسابقتها فذلك اشتراك الإنسانية في الفكر أو في الحس ، ولكن العبارة يجب أن تظل بمنأى عن تلك الظلال ، إلا في العبارة الموسومة ، أو العبارة المعبرة ، والجملة القصيرة التي تلف في ثياب تضاهيها أو تفوقها من نسج الأديب وآثار صناعته وإبداعه الفني ؛ فيندفع

القارئ أو السامع في إعجابه ، ناسياً بفعل الانفعال الذي وجدته أن يميز ما هو أصيل مما هو دخيل .

* * *

وقد تجدد الفنية مسالك أخرى ، وتتخذ لها مظاهر في الإجابة ، بأن يجد الأديب عبارة طويلة فيوجزها ، أو مقصرة فييسطها ، أو ممتنى غامضاً فيبينه ويشرحه ويبسطه ، أو يختار له الحسن من الألفاظ والتراكيب إن كان سفسافاً ، أو وزناً رشيقاً إن وجد الوزن جافياً ، وكذلك إن قلبه أو صرفه إلى وجه آخر .

وقديماً قال الشماخ في مدح عرابة الأوسى :

إذا بَلَغْتَنِي وَحَمَلَتْ رَحْلِي عَرَابَةٌ فَاشْرَقَ بِدَمِ الْوَتِينِ^(١)

يقول لها إذا حملت رحلي وبلغتني عرابة ، لم تبق إليك حاجة وحلّ ذبحك .
فن حيث اللفظ ترى التقديم والتأخير والفصل بين الفعل ومفعوله ، ومن حيث المعنى ترى سوء المكافأة ، إذ كانت عاقبة الأين والكلال المقر والإهلاك ولكن استمع إلى قول الفرزدق وعنه أخذ :

عَلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرَ النَّاسِ كُلِّهِمْ أُمَامِي
مَتَى تَرْدِي الرِّصَافَةَ تَسْتَرِيحِي مِنَ التَّهْجِيرِ وَالِدَبْرِ^(٢) الدَّوَامِي

(١) الوتين عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه ، والشرق الشجا والغصة .

(٢) التهجير السير في الهجير والدبر جمع دبيرة وهي القرحة التي تصيب جلد الدابة .

فكان كلامه خيراً من كلام الشماخ . قال أبو نواس : وكان قول الشماخ
عندى هيباً ، فلما سمعت قول الفرزدق تبعته فقلت :

أقول لفاقتي إذ بلغتني لقد أصبحت مني باليمين
فلم أجعلك للأقربان نُحُلاً ولا قلت اشرفي بدم الوتين
حرمت على الأزيمة والولايا وأعلاق الرحالة والوضين^(١)
فقد جعلها في يمينه ، ومكان تقريبه وما يحرص عليه ، وجنبها سوء المكافأة
الذي وعد بها به الشماخ . وكرر أبو نواس المعنى فقال :

وإذا المطى بنا بلفن محمداً فظهورهن على الرجال حرام
قربنا من خير من وطى الحصى فلها علينا حرمة وذمام
فقد فاق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله ، وجعل فيه دلالة التقدير
لما أبلت في سبيل إبلاغه غايته ، فقد آن لها أن تستريح من الرحيل ، وأصبح لها
حرمة وذمام ؛ وأصبح ظهرها حراماً لا يركب ولا يجهد بحمل ولا ظمن .
وقال أبو تمام :

غَرَّبَتْهُ المِلا على كثرة الأهـ ل فأضحى في الأقربين جنياً
فلبطل عمره ، فلو مات في مر ومقيا لـات غريباً
وقال أبو الطيب بعده :

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريبٌ حيثما كانا

(١) النحل : الشيء المطى ، والولايا : البراذع التي تكون تحت الرجل والمفرد ولية ،
والوضين بطن عريض منسوج من سيور أو شعر يشد به الرجل على البعير .

وبيت أبي الطيب أجود وأسلم ، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المدح ،
فلا حاجة به إليه ، والمعنى لا يختل بفقده ، ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته
غريب ، فأى فائدة في استقبال المدوح بما يتطير منه ^(١) ؟

وقديماً قال الأفوه الأودي :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

وقال النابغة الذبياني :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
يصاحبهم حتى يفرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

وقال حميد بن ثور :

إذا ما غدا يوماً رأيت غمامة من الطير ينظرون الذى هو صانع

وقال مسلم :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مُرتحل

وقال أبو نواس :

تتأبى الطير غدوته ثقة بالشَّبع من جزيره ^(٢)

وقال أبو تمام :

(١) الوساطة ٢١٢ .

(٢) تتأبى: تقصد وتعتمد ، وجزره : قطع اللحم .

وقد ظَلَّتْ عَقْبَانُ أَعْلَامُهُ مُضْحَاً بِمَقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدَّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهُمَا لَمْ تَقَاتِلِ

فإنك إذا تدبرت هذه الأبيات المختلفة وكلها تدور حول معنى واحد ، وهو اتباع الطير للمحارب الشجاع الذي تثق بانتصاره ثقة بأنها ستطعمهم طعاماً جزيلاً من ضحاياه في المعركة ، وإذا تتبعمت هذه الأقوال تاريخياً وجدت ما في بعض التأخر من الوضوح والإيجاز وخفة الوزن ما ليس في سابقه ، فإنك تلاحظ المعنى كاملاً واضحاً في تلك الكلمات القليلة في بيت أبي نواس . وتجد في كلام أبي تمام زيادة في المعنى في قوله « إلا أنها لم تقا تل » وفي قوله « في الدماء نواهل » وفي « أقامت مع الرايات » . وقد تبع هؤلاء جميعاً أبو الطيب المتنبي في قوله :

سَحَابٌ مِنْ الْعَقْبَانِ يَرْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَتْهَا صَوَارِئُهُ
فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ؛ وهذا معنى غريب قد يعييه المتكلفون في هذا البيت بأمرين : أحدها أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير لا تستسقى وإنما تستطعم ؟

فأما إسقاء ما فوقه فهو الذي أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحاباً في الحقيقة فيتمنع إسقاؤه ما فوقه ، وإنما أقامه مقام السحاب من وجهين لتزاحمه وكثافته ؛ وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلا نه لما سماه سحاباً جعله يستسقى . وأما استسقاء الطير فجار على عادة العرب في استعمارة هذه اللفظة في كل طلب ^(١) .

ومن الفنية في الأخذ أن يكون الأصل طويلاً فيوجزه الآخذ ، وقد عا قال
السموئل بن عاديا في قلة قومه ، وكثرة غيرهم ، والتماس العلة لذلك بشجاعتهم
وقلة حرصهم على الحياة فيموتون على حين أن « عامراً » و « سلولاً » يحرسون
على الحياة ويحبون عن خوض القتال فتطول أعمارهم ويكثر عددهم :

يقرَّبُ حُبُّ الموتِ آجالنا لنا وتكرُّهُ آجالهم فتطولُ

نقله أبو تمام في قوله في رثاء بني حميد :

فيمُ الشَّامةُ إعلاناُ بأسِدوغي أفنأهمُ الصبرُ إذ أبقاكم الجزعُ
فقد استوفى المعنى كاملاً في الشطر الثاني من البيت وحده ، وحافظ على أثر
الصناعة الفنية من المطابقة والمقابلة .

ولهذا الإيجاز فائدة كبيرة في الأعمال الأدبية ، إذ أنه يهذبها ويزيل عنها الحشو
والتطويل ، ويركز الفكرة في أقل ما يمكن من الألفاظ ، وهذا يجعله خفيفاً على
اللسان ، صالحاً للتمثيل به ، فيكون من عبارات الحكمة والأمثال السائرة ،
وهي لا تكون إلا في المعنى القوي وفي الألفاظ القليلة ليسهل حفظها وجريانها على
اللسنة ، فيخلد النص ، ويخلد صاحبه بين الأدباء الذين تتحدث الإنسانية
بآثارهم ونمبر عن معانيها بعباراتهم .

وقال ابن الخياط في معنى بديع هو انتقال الكرم من يد المعطى إلى يد الآخذ ،
فيجنى عليه ذلك تبديد ما يجمع ، وإتلاف ما يحصل :
لست بكفّى كفّه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجودَ من كفّه يُعدى

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت ، وأعداني فأتلفت ما عندي
وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام فهدبه وأوجزه في بيت واحد ، فقال :
علمني جودك السماح فما أبقيت شيئاً لدى من صلتك
ومتى سمعت قول أبي دهب الجمحي :
وكيف أنساك ؟ لا أيديك واحدة عندي ولا بالذي أوليت من قدم
علمت أنه من قول النابغة :

أبي غفلتني أنى إذا ما ذكرته تقطع حزن في حشى الجوف داخل
وأن تلادى إن نظرت وشكيتي ومهري وما ضمت إلى الأنامل
رحباؤك والعيس العتاق كأنها هجان المها تردى عليها الرحائل
فإذا أنصفت أبا دهب عرفت فضله وشهدت له بالإحسان ، لأنه جمع هذا
الكلام الطويل في « لا أيديك واحدة عندي » . ثم أضاف إليه « ولا بالذي
أوليت من قدم » فتم المعنى ، وأكده أحسن تأكيد ، لأن الأمور العظيمة قد
تنسى إذا طال أمدّها ، وتقادم عهدّها ، فتنى عن نفسه وجوه النسيان كلها . وقد
اختصر النابغة أبياته هذه في بيت من قصيدة أخرى فقال :

وما أغفلت شكرك فانتصحتني فكيف ومن عطائك جلّ مالي
فأحسن وزاد على أبي دهب بأن جعل جل ماله من عطائه ، واقتصر
أبو دهب على تتابع الأيادي ، وقد تصغر وقد تكبر ، ولكنه انفرد بالمصرع

الثاني ، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد^(١) .

* * *

وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه في الإجابة ، في التعبير عن المعنى الواحد كما قال أعرابي * فتمّ عليها المسك والليل عاكف *
وقال البحتري :

وحاولن كتمانَ الترحّل في الدجى فتمّ بهنّ المسك حتى تضوعا
ومثل ذلك قول لبّيد * ولا بدّ يوماً أن تردّ الودائع *
وقول الفرزدق :

تفاريقُ شيبٍ في الشباب لوامعٌ وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجومٌ
وقال أبو نواس :

كأن بقايا ما عفا من حبّائها تفاريقُ شيبٍ في سوادِ عذار
البيتان متساويان في حسن الرصف ، وإن كان أبو نواس أساء في أخذه لفظ
« تفاريق شيب » من بيت الفرزدق ، وفي قول الفرزدق أيضاً زيادة ، وهي قوله
« وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجوم^(٢) »

وأنشد أبو أحمد ؛ قال : أنشدنا أبو بكر عن عبد الرحمن عن عمه :

(١) الوساطة ١٨٤

(٢) الصناعتين ٢٣٧

حرامٌ على أرماحنا طعنٌ مُدبرٌ وتندقّ قدماً في الصدورُ صدورُها
مسلمةٌ أعجازُ خيلٍ في الوعي ومكلومةٌ لبّاتُها ونحورُها
أخذه أبو تمام ، فقال :
أناسٌ إذا ما استحكّم الروعُ كسّروا صدورَ العوالى في صدور الكتائب
فأحسننا جميعاً .

وكذلك قد يتفق المبتدئ للمعنى والآخذ منه في الإساءة ؛ قال ابن أذينة :
كأنما عائبُها دائماً زينها عندي بتزيين

فأتى بعبارة غير مرضية ، ونسج غير حسن . وأخذه أبو نواس فقال :
كأنما أثنوا ولم يعلموا عليك عندي بالذى عابوا
فأتى أيضاً برصف مردول ونظم مردود .

والآخذ القبيح والسرقة المستهجنة ، هي التي تنعدم فيها الفنية ، ويظهر فيها ضعف الملكة ، وذلك كأن يأخذ الآخذ المعنى الصحيح فيفسده ، أو المعنى البين فيمقّده ويؤوّسه ، أو المرض الحسن والكسوة الجميلة ، فيجلبهما معرضاً قبيحاً وكسوة مسترذلة . ومن أمثلة ذلك قول أبي كريمة :

قفاهُ وجهٌ ثم وجهُ الذي قفاهُ وجهٌ يشبه البدرًا
وإنما أخذ هذا من قول أبي نواس :

بأبي أنت من مِليحٍ بديعٍ بَدَّ حسنَ الوجوه حسنُ قفا كا
وأحسن ابن الرومي فيه فقال :

ماساءني إعراضه عني ولكن سرّني
سالفته عِوضٌ من كل شيء حسن
وإليه أشار عبد الصمد بن المعدّل في قوله :

لمأرايتُ البدر في أفق السماء وقد تعلّى
ودأيت قرن الشمس في أفق الغروب وقد تدلّى
شبّهت ذاك وهذه وأرى شبيههما أجلاّ
وجهه الحبيب إذا بدا وقفنا الحبيب إذا تولى

وأخذه أبو نواس من قول النابغة للنعمان بن المنذر :

« أيفأخرك ابن جفنة ؟ واللات ، لأمسكُ خير من يومه ، ولقدألك
أحسن من وجهه ، وليسارك أسمح من يمينه ، ولعبيدك أكثر من قومه ،
ولنفسك أكبر من جنده ، وليومك أشرف من دهره ، ولوعدك أنجز من
رفده ، ولهزلك أصوب من جدّه ، ولكرسيك أرفع من سريره ، ولِفترتك
أبسط من شبره ، ولأملكُ خير من أبيه » .

والنابغة أحنق الجماعة ، لأنه ذكر (القذال) ، وهؤلاء قالوا (القفا) ولا

يستحسن أن يخاطب الرجل فيقال له : ففأك حاله كذا وكذا^(١) .

ومن ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابي اجتمع مع عشيق له
في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ، وكان البدر يُرينها ، فلما غاب
أرتنيه ، فقال الحسن بن وهب :

أراني البدرُ سُنتها عشاءً فلما أزمع البدرُ الأفولا
أرتنيه بسنتها^(٢) فكانت من البدر المنور لي بديلا
فأطال الكلام وجعل المعنى في بيتين وكرر السنة والبدر . وقال البحتري
فأرني على الأعرابي وزاد عليه :

أضرت بضوء البدر والبدر طالعٌ وقامت مقام البدر لما تنيبا
وأخذ ابن طباطبا قول علي رضي الله عنه : قيمة كل امرئ ما يحسنه ؛ فقال :
فيا لأني دغني أغال بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه
فأخذه بلفظه ، وأخرجه بهيضا متكلفا .

ومما قصر فيه البحتري :

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشفوفة بمواطن الكتمان

(١) الصناعتين ١٣٢ .

(٢) السنة : الصورة والوجه والجهة :

أخذه من قول عمرو بن معد بكرب :

والضارين بكل أبيض مرهف والطاعنين مجامع الأضغان

قوله « مجامع الأضغان » أجود من قوله « مواطن الكتان » لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فإذا وقع الطعن في موضع الضغن فذلك غاية المراد . ومما قصر فيه قوله :

من غادة منمت وتمنع نيلها فلوانها بذكت لنا لم تبذل

أخذه من قول عبد الصمد بن المذل :

ظي^ه كأن^ه بخصره من دقة ظمأ وجوعا
ومن البليّة أنى علقت ممنوعاً ممنوعاً

بيت عبد الصمد أئين معنى مع شدة الاختصار ، وبيت البحتري كالمويص
لا يقام إعرابه إلا بعد نظر طويل .

أوهام في السرفات

وفي كثير من الأحيان يغترّ النقاد بما يرون من التشابه اللفظي في بعض
الكلمات التي تتوارد في قول أدبيين ، وقد يكون ذلك التشابه في استعمال بعض
الأوصاف المعروفة أو أسماء المواضع ، أو الاصطلاحات المتفق عليها في معنى من
المعاني ولا يدل إلا بها عليه ، فإذا وقع نظر الناقد على تلك الكلمة أو ذلك
المصطلح أمرع بالحق الثاني بالأول ، ووصف اللاحق بالسرقة من السابق ،

مع ما بعد ما بينهما في الغرض واختلافهما في المعاني والوضوح ، وقد لا يكون غير ذلك اللفظ معروفاً ، أو غير ذلك المصطلح مألوفاً ، أو يكون هو الذي يعرفه الناس ولا يعرفون غيره .

وقد كان مهلهل بن يموت مولعاً باقتفاء أبي نواس ، وتتبع عثراته ، وإحصاء سرقاته ، فزعم أن قول أبي نواس :

إليك أبا العباس من بين من مشى عليها امقطينا الحضرمي الملسنا
مأخوذ من قول كثير :

لهم أزرهم هراً الحواشي يطؤونها بأقدامهم في الحضرمي الملسنا
والحضرمي الملسنا أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره ، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنًا عندهم ، وليس في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء .

ثم لو ذكر بعض الشعراء اليماني المختصر ، والكناني المطبق ، ثم وجدناه في شعر غيره ، أكننا نقول إنه مأخوذ منه ؟ أو كئنا نعهده من السرقة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة . لأن كثيراً مدح قومًا فوصفهم بالرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزرهم ، وأنهم يطؤونها بنعالهم الحضرمية الملسنة هو أنابها ، وقصد أبو نواس معنى آخر ، فذكر أنه قصد ممدوحه ماشياً ، وامتنى نعله الحضرمية الملسنة . وزعم أن قول أبي نواس :

نمزي أمير المؤمنين محمداً على خير ميت غيَّبته المقابرُ
وإن أمير المؤمنين محمداً رابطُ جأش للخطوب وصارُ
من قول موسى شهوات .

بكت المنابرُ يوم مات وإعما أبكى المنابرُ فقدُ فارسه
لا علا هن الوليد خليفة قلن : ابنه ونظيره فسكنه

وهذا أعجب من الأول ، لأنهما لم يتشابهوا في لفظ ولا معنى ، وأكثر
ما فيها أن كل واحد عزى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة
قال كلام كله سرقة ، وإعما الذي يقارب قول موسى قول محمد بن عبد الملك يرثي
المتصم ويمدح الوراق :

لن يجبر الله أمةً فقدتْ مثلك إلا بمثل هارون

لأنه جعل انجبار الأمة بعد الوهن الشديد بهارون كسكون المنابر بالوليد
بعد البكاء على أبيه ، وهذا أخذ لطيف :

وقد زعم أن قوله :

حُبَّاريات جلعتي ملحوب فالتقطبيات إلى الذنوب

من قول عميد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب فالتقطبيات فالذنوب

وهذه أسماء مواضع لا معنى للسُرقة فيها . ولو كان بالجمع بينها سرقة - كان أفرادها كذلك ، فكان يحرم على الشاعر أن يستعمل شيئاً من أسماء المواضع ، لأن أكثر الناس يعرفونها ويستعملونها ، ولا يستغنى أديب أو غير أديب عن استعمالها حين يريد الحديث عنها ، وإن كانت الشبهة في الأخذ حاصلة في ذكر تلك المواضع على الترتيب .

ورأى أن قول أبي نواس :

تري العين تستغفك من لماعها وتَحْسِرُ حتى ما تُقلَّ جُفُونُهَا

من قول الأبيرد :

وقد كنت أستعني الإله إذا اشتكى من الأمر لي فيه وإن عظم الأمر ولا أراها انفقاً إلا في لفظة « الاستغفاء » وهي لفظة مشهورة مبتذلة ، فإن كانت مسروقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك ^(١) ، لأن الألفاظ منقولة متداولة ، وإما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر

وقول البطين البجلي :

طوى الموت ما بيني وبين أجنبية بهم كنت أعطي ما أشاء وأمنع

وكقوله . « سقته كفه الليل أكوؤس الكرى »

وقول الآخر :

سقاء الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى في آخر الليل ساجد

وقد أخرج في سرقات أبي الطيب المتنبي قوله :

أخذت على الأرواح كل ننيّة من العيش تُعطى ما تُشاء وتُمنع

وعُدّ من قول أبي سعيد الخزومي .

قوم إذا أخذوا عليك ننيّة ضاقت عليك سهولها ووعورها

وإذا كان « أخذ الننيّة » من الألفاظ المستعملة عند العرب ، فإن استعماله

عند أكثر من شاعر لا تعد من السرقة في شيء .

* * *

وكما يكون الوهم في السرقات فيمتصور مسروقاً ما ليس بمسروق لمجرد التشابه في بعض الألفاظ ، أو التوارد في استعمال بعض المصطلحات ، يكون الوهم أيضاً في الابتداع ، فيمتصور بعض النقاد الابتداع والابتكار فيما ليس فيه ابتكار أو ابتداع ، كأن يصف الشاعر شيئاً كما هو في الحقيقة والواقع ، وكما يراه الناس ويعرفونه ، بحيث لو طلب إلى واحد من عامة الناس بله الأدباء أن يصفوا ذلك الشيء لم يقصر واحد منهم عن بلوغ ما بلغ الأديب إذا استثنينا ما يقتضيه الوزن أو الصناعة القليلة .

إن مثل ذلك لا يعد تجديدًا أو اختراعاً ، وإنما التجديد والاختراع في استخراج المعنى الخفى والفكرة الغريبة وتأليف الخيال والتماس العلل الفنية

التي تتسنى لكثير من الناس ، بل هي وقف على ذوى المواهب الفنية ، الذين يرون أكثر مما يرى الناس ويحسّون بأكثر من إحساسهم ، ويعقدون الصلات بين شيئين لا يبدو أن بينهما صلة ما للمعين المجردة أو الفكرة المعتادة للناس ؛

حقاً لقد ذكر أرسطو أن للشاعر مندوحة في أن يصوّر الأشياء كما هي ، وله أن يصوّرها كما يعرفها الناس وكما يتصوّرونها ، وله أن يصورها كما ينبغي أن تكون عليه . ولكن هذا كان في الواقع دفاعاً عن جماعة الشعراء ضد اعتراضات وجهت إليهم ، ولكننا لا نستطيع موافقته على الذهاب إلى أن من يصوّر الأشياء كما هي في الواقع وكما يراها الناس ويعرفونها يمد شاعراً ، بل إن مثله ليس له من الشعر إلا إقامة الوزن ، وأين الفنية التي ينبغي أن تتوافر في المادة والفكرة كما ينبغي أن تتوافر في الأسلوب والشكل والصورة ؟ وما لم تكن خفية فلا فنان .

فاشتغال الأديب بوصف شيء كما هو وكما يعرفه الناس ، لا يمكن أن يعد اختراعاً وإن انفرد به من دون الناس أجمعين .

وقد ذكر أبو العباس المبرد في كتاب « الروضة » وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعاراً لبعض الشعراء ، بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه ، وانسحب على ذيله ، فقال فيما أورده من شعره : وله معنى لم يسبق إليه بإجماع ، وهو قوله :

تُدارُ علينا الراحُ في عسجدية حبشها بأنواع التصاوير فارسُ

قَرَارَتِهَا كَسْرَى وَفِي جَنْبَايِهَا مَهًا تَدْرِيهَا بِالْقِسِيِّ الْفَوَارِسُ
فِيْلِّدِرَاحٍ مَازُرَّتْ عَلَيْهِ جِيُوبُهَا وَلِلْخُمْرِ مَادَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ
وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى ، وقولهم فيه إنه معنى مبتدع .
ويحكى عن الجاحظ أنه قال : مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديماً وحديثاً إلا هذا
المعنى ، وإن أبا نواس انفرد بإبداعه ! .

وهذا المعنى لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات
تصاوير فحكاها في شعره ، والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة ؛ فإن
هذه الخمر لم تحمل إلا ماءً يسيراً ، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان
جيوبها ، وكان الماء فيها قليلاً بقدر القلانس التي على رءوسها ، وهذا حكاية حال
مشاهدة بالبصر^(١) .

خاتمة

تسير الإنسانية في حياتها الفنية كما تسير في حياتها الفكرية والمادية نحو غاياتها وأهدافها مستفيدة من كل جهد تقدم ، وبكل تجربة مرّ بها السابقون . وحقيقة التطور أنه خطوات نحو الهدف الذي ترمى الإنسانية إليه ، لا بد أن تبتدىء كل خطوة من نهاية الخطوة التي سبقتها ، كما ينتفع الإنسان بالتجارب المجدية التي حققت لسابقه نجاحاً في مضمار العلوم والفنون والأخلاق ، وفي مظاهر الحياة وصنوف الحضارة .

وعلى هذا فإن القول بالجدة المطلقة التي تعنى خلق شيء من لا شيء في ميدان النشاط الإنساني قول لا يستند على أساس ؛ وما يتوهم من الإبداع فإن نوانه قد غرست وتمهدها يد الإنسانية وتفكيرها ، وللمبتكرين فضل رعايتها حتى آتت ثمراتها على أيديهم ، ولا تنكر لهذا جهودهم وعبقريتهم التي اقترنت بالصبر واتصفت بالشجاعة والإقدام ، حتى وصفت ثمرات كفاحهم وتفكيرهم بالجدة والغرابة معاً ؛ يقال ذلك فيما له أصول موافقة كما يقال فيما له أصول مخالفة أيضاً ، فالفكرة كما تجدد المؤيدون الذين يزيدونها تقريراً ، ويشبعونها شرحاً وتحليلاً ، وكثيراً ما يهدى ذلك إلى توضيح غامضها وإنارة جوانبها والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها أو تحددها وتحذف فضولها ، وبذلك ترسخ الفكرة وتشتهر في الأوساط ؛ كذلك تثير الفكرة المعارضة والآراء المخالفة ،

فيكون الرأي المخالف جديداً ، ويكون أولى بالاعتبار وأجدر بالقبول ، فتسود في نظر الناس بقدر ما تضؤل الفكرة الأولى .

ولذلك كانت كلمة (التطور) أصحّ الألفاظ ، وأكثرها مطابقة للحقيقة في دعوى الاختراع أو الابتكار ، وكان الوصف بكلمة (التجديد) أولى من الوصف بكلمة (الجدة) .

ومن ثم كان القديم الذي يمثل تراث أمة في الأخلاق والتقاليد وألوان الثقافة وفنون الحضارة ، هو ماضى تلك الأمة ، وهو في الوقت نفسه جزء كبير من كيائها ، ومقوم من أعظم مقوماتها التي تكون بها شخصيتها بين الأمم ، فتبنى لنفسها من ذلك الماضى كياناً تضيف إليه ما تستطيع من مقتضيات التجدد والسير في ركب الحياة ، وبهذا الهيكل الذي تراصت لبناته على مرّ الزمان ، تكون ذات لون متميز بين أمم الأرض .

والأدب الخالد هو ذلك الفن الرفيع الذي يعبر عن صاحبه ، ويمثل في الوقت ذاته جانباً من جوانب النفس الإنسانية ، وناحية من نواحي الحياة البشرية ، وبذلك يكون صالحاً للتنقل في الزمن ، فتجد فيه العصور المتعاقبة والأجيال المتباينة من المتعة الفنية ، ومن صلاحيته للتداول ما يشعر بجذته ، والحاجة إلى ترديده استمتاعاً بما يكون فيه من حلو النغم وصدق العبارة عن المواطن ؛ والإعجاب بما حوى من فكرة وعاطفة ؛ والافتخار بما فيه من وسائل التصوير ، مثل الذي كان يحده الذين سمعوا هذا الأدب أو قرءوه للمرة الأولى في بيئته الأولى .

وتبدو الفنية في صورة العمل الأدبي ، وما يكون فيه من تخير لفظ ، أو نظم تركيب . وهذه الفنية في التصوير هي مجال الإبداع والتجديد .

أما المعاني فإنها تتناول أفكاراً رئيسية أو كلية ؛ وأفكاراً جزئية أو فرعية . والأفكار الرئيسية تفيدها الإنسانية بحكم التجربة والمزاولة والملاحظة والتأمل ، وتفيد بعضها بالتلقى عن الأنبياء والمبشرين والحكماء ، وبذلك تصبح هذه الأفكار عامة تتصف بالشيوع ؛ فالمعدل والعفة والعدل والشجاعة والصدق وبذل النفس والمال في سبيل مبدء أو غاية شريفة ، وغيرها من الفضائل ، وكذلك أصدادها من الرذائل ، كل ذلك تشترك البشرية في معرفته والاهتمام به بغيرها ، وكذلك الفرائض والمواطف والهيام بالحسن والجميل والنفور من القبيح في المظاهر والمعادات والطباع والأخلاق يستوى فيه الأول والآخر ، ويشترك فيه المتقدم والمتأخر .

وتتفرع من تلك الأفكار الكلية أفكار جزئية أو معان فرعية ، وهذه المعاني الفرعية هي التي يظهر فيها غالباً أثر الشخصيه المجددة وما يظهر عنها من سمات الأصالة والابتكار ؛ وهي وإن كانت مجال الإبداع ومظنة الابتكار إلا أن تصويرها والعبارة عنها هو الدليل الأول والعلامة الظاهرة على أصالة الأديب وتمكنه من فنّه ؛ ولذلك كانت هذه المعاني بالذات وطريقة التعبير عنها ، هي مجال التفاوت بين أديب وأديب ، وهي كذلك موضع الأخذ والسرقة إذا نقلها المتأخر عن صاحبها الذي اهتدى إليها بجهده الخاص وعبر عنها بمبارته الممتازة .

وأرجو بعد ذلك أن يجد القارئ في هذه الدراسة المعالم الرئيسية للبحث في السرقات ، والكشف عن أكثر نواحي الإبداع وعوامل الاتباع ووسائله ، ومن الطبيعي أنني لم أقل كل شيء في هذا الموضوع الخطير المتراعى الأطراف ؛ فإنه ينبغي أن تجرد بحوث خاصة لكل فن من الفنون الأدبية ، وفيها يتبع كل فن من فنون الشعر والقصص والمقالات والخطب والنقد منذ نشأتها حتى عصرنا الحاضر وتحصى الجهود الأولى والظواهر التي تعاقبت من عصر إلى عصر ؛ ولا يقف ذلك عند لغة من اللغات ؛ بل تستقصى في الآداب التي تأثر بعضها ببعض مما يتصل بموضوع الأدب المقارن ؛ ومن هذا الدراسات على سبيل المثال البحثان المستفيضان اللذان كتبهما الدكتور إبراهيم سلامة عن التيارات الأدبية بين الشرق والغرب ، وعن بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ؛ وبعض البحوث القصيرة التي كتبها علماء وأدباء عن التجاوب العقلي والماطفي بين بني الإنسان في كل مكان في ثنايا دراساتهم لموضوعات خاصة أو الموازنة بين شخصيات النوابغ من العلماء أو الأدباء .

وأرجو أن يكون لي في تحقيق بعض هذه الغايات نصيب ، وما توفيقى

إلا بالله

بدوي أحمد طهانه

فهرس

الصفحة	الموضوع
	مقدمة
	الفصل الأول :
٢٩ - ١١	بين الأصالة والتقليد
	الفصل الثاني :
٧٥ - ٣٠	السراقات الأدبية
	الفصل الثالث :
٩٩ - ٧٦	معاني الأدب
	الفصل الرابع :
١٦٠ - ١٠٠	الإبداع والاتباع
	الفصل الخامس :
٢٢٥ - ١٦١	السرقه فن
٢٣٠ - ٢٢٧	الخاتمة